

## 1000 nie-ludzkich plateau: posthumanizm i pornografia

Jan Stasieńko

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 5, S. 58–79

DOI: 10.18318/td.2019.5.4 | ORCID: 0000-0003-3444-696X

Nasza definicja porno jest jeszcze zbyt wąska<sup>1</sup>

Jean Baudrillard

**W**najstarszym odnalezionym pornograficznym filmie z elementami animacji *The Virgin with a Hot Pants* z 1923 lub 1924 roku sportretowano seks obdarzonej ogromnym penisem kreskówkowej myszy z kotem. Można zatem skonstatować, że początki filmu pornograficznego ściśle wiążą się z seksualnością międzygatunkową. Perspektywa posthumanistyczna, która w tym miejscu mogłaby wiązać się z badaniem nie tylko takich relacji, ale również hybrydowością i transgresyjnością pożądanego ciała czy krytyką antropocentrycznej i heteronormatywnej seksualności, jeszcze mocniej daje się zauważyć w kolejnym filmie tego typu z 1929 roku *Eveready Harton in Buried Treasure*<sup>2</sup>. W kreskówce tej organy

**Jan Stasieńko** – prof. DSW dr hab., dyrektor Instytutu Studiów nad Dziennikarstwem, Komunikowaniem i Technologią Mediów w Dolnośląskiej Szkole Wyższej, członek sieci naukowej Beyond Humanism Net. Interesuje się ludologią, archeologią nowych mediów, posthumanizmem, antropologią efektów specjalnych, studiami nad niepełnosprawnością. Ostatnio opublikował monografię *Niematerialne Galatee w wehikułach rozkoszy i bólu. Technologie mediów jako aparaty kreowania posthumanistycznej intymności* (2015).

1 J. Baudrillard *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Sic!, Warszawa 2005, s. 35.

2 *Eveready Harton in Buried Treasure*, reż. E. Hardon, 1929, [https://howlingpixel.com/i-en/ Cartoon\\_pornography](https://howlingpixel.com/i-en/ Cartoon_pornography) [dostęp: 5.02.2019].

seksualne bohaterów zaczynają żyć własnym życiem, zyskując przewrotną autonomię. Tytułowy wiecznie napalony Eveready współżyje z kobietami, mężczyznami i zwierzętami. Ukazywany w animacji seks samych zwierząt podlega przewrotnej antropomorfizacji. Wszystkie te konwencje fabularne wskazują na głęboko zakorzoną w pornografii chęć eksperymentu z wykraczaniem poza granicę „ludzkiego seksu”. Wydaje się, że animacja filmowa dawała w tym momencie historycznym więcej swobody w eksplorowaniu tych pograniczy niż film aktorski spętany konwencjami i cenzurą obyczajową.

Śledząc z kolei głębokie przemiany współczesnej seksualności w dobie postmediów i postciała, a także intensywność wykorzystywania nowinek technologicznych w sferze dystrybucji i konsumpcji pornografii, warto założyć, że rozwijająca się dynamicznie i w wielu aspektach uzupełniająca się refleksja nad trans- i posthumanizmem może mieć równie wiele do wyjaśnienia w tej dziedzinie. Celem mojego artykułu będzie więc wskazanie na najważniejsze poziomy obecności idei trans- i posthumanistycznych w sferze pornografii audiowizualnej z uwzględnieniem zarówno kontekstów technologicznych, jak i kulturowych. Pokażę również, w jakim sensie aparat pojęciowy trans- i posthumanizmu może służyć krytycznemu opisowi zjawisk w tej sferze.

W artykule zdefiniowano sześć obszarów, wokół których koncentruje się analiza. Są to:

1. Poziom prymarnego uprzedmiotowienia,
2. Transhumanizm i seksualność innego jako topos fabularny pornografii,
3. Pornografia jako eksploracja seksu międzygatunkowego,
4. Ekoporno jako planetarny poziom ekoseksualności,
5. „Nieludzka estetyka” cyfrowego porno a sztuczna inteligencja,
6. Hipererotyzm nie-ludzkiej bazy danych.

Obszary te zarówno wyznaczają pola badawcze dla aktywności i praktyk kulturowych związanych z nie-ludzkim porno, jak i stanowią poziomy interpretacyjne pozwalające definiować posthumanistyczną pornografię i pokazać jej funkcje.

### **1. Poziom prymarnego uprzedmiotowienia**

Opis porno jako nie-ludzkiego obrazowania i doświadczania seksu chciałbym rozpocząć od posłużenia się kilkoma koncepcjami, które w sposób bardzo wielostronny pokazują, że posthumanizm może ulokować się na najbardziej prymarnym – strukturalnym i definicyjnym poziomie pornografii.

Jeśli myśl Bataille'a pochodzącą przede wszystkim z *Erotyzmu* i z *Historii erotyzmu* uczynilibyśmy punktem wyjścia dociekań na temat posthumanistycznych wątków pornografii, to pokazywane przez niego gry podmiotowości i uprzedmiotowienia analizowane w odniesieniu do erotyki i aktu seksualnego już same w sobie wskazują na wiele kontekstów posthumanizmu czy czasem, ściślej, nowego materializmu, w relacji do każdego typu pornografii. W rozdziale *Przedmiot pożądania w Historii erotyzmu* Bataille wyraźnie pokazuje bowiem potencjał przekształcenia podmiotu w przedmiot, a dokładniej martwy przedmiot. Kobieta w tym ujęciu to „martwy punkt rozpasania namiętności”<sup>3</sup>. Bataille pisze także, że „w świadomości człowieka erotyzm jest tym, co kwestionuje jego byt”<sup>4</sup>, jak i przyczynia się również do tego, że „człowiek świadomie sam siebie stawia pod znakiem zapytania”<sup>5</sup>. Jest w tych stwierdzeniach jakaś bardzo prorocza wizja transgresji ludzkiego podmiotu w nie-ludzki przedmiot pożądania lub/i obiekt zatracający się w rozkoszy.

Bataille podkreśla w swoich dociekaniaх potencjał przekształcania podmiotu w przedmiot seksualnego pożądania w akcie seksualnym, ale to nie jedyny trop takiej reifikacji. Andrea Dworkin, która, posługując się perspektywą feministyczną, w bardzo dobitny sposób i chyba po raz pierwszy w 1981 roku dokumentuje wszystkie wynaturzenia pornografii jako efektu męskiej przemocy. Wyraziście pokazuje również ten proces uprzedmiotowienia: „Mężczyzna za pośrednictwem wszystkich swoich instytucji zmusza kobietę, żeby dopasowała się do ukutej przez niego wyjątkowo absurdalnej definicji kobiety jako seksualnego obiektu. Fetyszyzuje jej ciało jako całość i każdą jego część [...] Zmusza ją, żeby stała się «tą rzeczą», która wywołuje erekcję”<sup>6</sup>.

Warto jednak wskazać, że to definiowanie obrazowanej w pornografii kobiety jako nie-ludzkiej odbywa się też w nieco inny sposób – przez nadawanie jej cech potwora. Dworkin pisze bowiem, że Cieleśność kobiety, nawet jeśli doświadczana jako potworna, uważana jest za cechę definiującą kobietę”<sup>7</sup>. Zostaje ona „zredukowana do swoich najbardziej dosłownych i absurdalnych

3 G. Bataille *Historia erotyzmu*, przeł. T. Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1992, s. 122.

4 G. Bataille *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 31.

5 Tamże, s. 33.

6 A. Dworkin *Pornography. Men Possessing Women*, G.P. Putnam's Sons, Penguin Group, New York 1981, s. 22.

7 Tamże.

detali”<sup>8</sup>. Znacząco brzmi w tym kontekście jedna z obserwacji na temat „Innego” u Lacana: „Mężczyzna działa tutaj jako przekaźnik, zgodnie z którym kobieta staje się tym Innym dla siebie, tak jak jest tym Innym dla niego”<sup>9</sup>. Destrukcyjny rodzaj obrazowania ujawniający się w pornografii Dworkin łączy z nadrzędną jej funkcją, jaką jej zdaniem jest obrazowanie męskiej władzy:

Głównym tematem pornografii jako gatunku jest męska władza, jej natura, jej wielkość, jej użycie, jej znaczenie. Męską władzę, jako tę wyrażoną w pornografii i poprzez nią, można zaobserwować w osobnych, ale równocześnie spletanych, ugruntowanych formach: we władzy jaźni, w fizycznej władzy nad innymi i przeciwko nim, w potędze strachu, w mocy nadawania imion, we władzy posiadania, we władzy pieniądza i we władzy seksu.<sup>10</sup>

Jeśliby męskość w tym cytacie zastąpić słowem człowiek, to w tak definowanej roli porno zawiera się każde zobrazowanie antropocentrycznych wynaturzeń łącznie z portretami niszczonego ekosystemów, dewastowanego klimatu, eksploatacją zwierząt i innymi formami przemocy wobec „nie-ludzkich innych”.

Z trzeciej strony feministyczne ujęcie pornografii u Dworkin definiuje również portretowanego w niej męskiego dominatora jako podmiot nie w pełni swej standardowej, heteronormatywnej potencji. Dworkin w ślad za de Beauvoir definiuje bowiem męską władzę jako autystyczną. Dla posthumanizmu, w którym studia nad niepełnosprawnością odgrywają szczególną rolę, taka definicja męskiej seksualności jako z założenia nie-ludzkiej, jeśli ludzkim nazwiemy to, co kojarzy się z pełnosprawnym, białym mężczyzną ze świata zachodniego, stanowi niezwykle wyzwanie: „męska siła wyrażona w pornografii jest autystyczna, jak używa tego terminu de Beauvoir w odniesieniu do de Sade’a: jest gwałtowna, samoobsesyjna, percepcja innej istoty nigdy nie modyfikuje jej zachowania ani nie jest w stanie namówić jej do porzucenia przemocy jako formy własnej przyjemności”<sup>11</sup>.

8 Tamże.

9 J. Lacan, B. Fink *Ecrits: The First Complete Edition in English*, W.W. Norton & Co., New York 2006, s. 732.

10 A. Dworkin *Pornography...*, s. 24.

11 Tamże, s. 25.

Bardzo konfrontacyjny opis funkcji i skutków pornografii prezentowany przez Dworkin był w późniejszym czasie korygowany i krytycznie dyskutowany także przez badaczki nurtu feministycznego, które w nieco bardziej precyzyjny sposób potrafiły ująć różnorodne światłocienie pornografii i jej roli społecznej czy nawet edukacyjnej i terapeutycznej. Niemniej jednak wnikliwie przez nią przebadane gry władzy prowadzone w świecie porno są bardzo istotnym punktem wyjścia do poszukiwań posthumanistycznych kontekstów tego świata.

Skupiając się na definicji pornografii, można również założyć, że skoro jej sednem jest obserwowanie seksu „Innego”, to już w pewien sposób w definicję pornografii wpisany jest jej nie-ludzki kontekst. Jest w tym patrzeniu na seks „Innego” coś obcego, coś, co wykracza poza ramy zwyczajowej intymności, jak pisze Baudrillard: „Przedmioty oglądane [są] ze zbyt bliskiej odległości, tak jak nigdy się ich nie postrzega”<sup>12</sup>. Z drugiej strony „Inny” stający się przedmiotem pożądania i adresatem Lacanowskiego „spojrzenia” nie tylko nie musi być istotą ludzką, jeśli brać pod uwagę pornograficzne gry z maszynami bądź zwierzętami, ale nawet jeśli obserwowany seks wydaje się ludzki, to w praktyce taki być nie musi, co będzie przedmiotem dalszych rozważań w tym artykule. Nie-ludzki kontekst „spojrzenia”, a może lepiej w kontekście pornografii „zapatrzenia”, wybrzmiewa już u Lacana w opowieści o puszcze obserwowanej z łodzi<sup>13</sup>, ale jeszcze wyraźniej u Derridy obserwowanego przez jęgo kotkę<sup>14</sup>. Przykład ten jest znamieny, ponieważ Derrida w kontakcie ze zwierzęciem jest nagi. Poczucie wstydu filozofa zbiega się z intymnością kontaktu ze zwierzęciem i uruchamia niedookreśloną płaszczyznę „podmiotu/ obiektu, który patrzy na nas”. Pornografia zatem w tradycyjnym ujęciu będzie obscenicznym materiałem, na który patrzemy, a w ujęciu posthumanistycznym nie-ludzkim subjectile<sup>15</sup>, który patrzy na nas.

Inny kontekst „przedmiotu, który patrzy na mnie” w perspektywie pornografii wiąże się nie tyle z interaktywnymi formami erotycznych live-performansów, ile z ideą, że komunikowany tym patrzeniem na nas rodzaj „braku” jest być może także brakiem możliwości międzygatunkowego seksu,

12 J. Baudrillard *O uwodzeniu...*, s. 31.

13 J. Lacan *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, W.W. Norton, New York–London 1998, s. 95.

14 J. Derrida *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*, transl. D. Wills, „Critical Inquiry” Winter 2002, vol. 28, no. 2, s. 372–373.

15 J. Derrida *Maddening the Subjectile*, przeł. M.A. Caws, „Yale French Studies” 1994, nr 84, s. 154–171.

rozumianego w tym miejscu jako kastracja idei wyzwolenia z oków ludzkiej natury (antroposu), a szerzej, kastracją odwagi wychodzenia poza więzienie własnego gatunku.

U Baudrillarda z kolei sam akt seksualny obserwowany w pornograficznym przedstawieniu jest nie do końca aktem seksualnym. Jego urynkowanie staje się przyczyną oderwania go od rzeczywistości i ukonstytuowania jako kulturowego hiperrealnego artefaktu. To bardzo istotna obserwacja, ponieważ stanowi swego rodzaju pierwszy krok w posthumanistycznym definiowaniu porno jako zarejestrowanego aktu, który nie jest seksem. Jak pisze Baudrillard, pornografia „kładzie kres seksowi poprzez nagromadzenie jego znaków”<sup>16</sup>. Obserwacje te wynikały z krytyki kapitalistycznego konsumpcjonizmu, ale wydają się wyraziście zapowiedzią posthumanistycznego spojrzenia na seks i pornografię. W tej nowszej wersji działanie prezentowane przez pornografię nie jest seksem, nie tylko dlatego, że stanowi wehikuł rynkowej ekonomii, ale przede wszystkim dlatego, że a) sam seks staje się aktem zmediatyzowanym i nie-ludzkiem, a jednocześnie mediatyzacja i technologia jest warunkiem jego zaistnienia oraz b) porno jest z kolei skonstruowaną hybrydą biologiczno-informacyjno-technologiczną (porno nie jest więc do końca czystą rejestracją seksu jako aktu biologicznego, nieważne, czy zawierającą elementy aktorstwa, czy nie, ale stanowi bardziej asamblaż różnorodnych sił, tworzyw i afektów).

To podejście do seksu jako technologii jest bardzo zbieżne z założeniami tzw. postpornografii rozumianej przede wszystkim jako seks-pozytywna krytyka pornografii systemowej ulokowana w feministycznym nurcie porno, ale także jako denaturalizacja seksu, jego rozszerzona definicja, uhistorycznienie tej kategorii oraz jej intymne powiązanie z technologią i medialnymi środkami jej przekazu<sup>17</sup>.

Ostatnim, ale równie ważnym aspektem posthumanistycznie rozumianej pornografii jest także kontekst jej medium (fotograficznego lub filmowego). Warto w tym miejscu przywołać istotne obserwacje Joanny Żylińskiej, która poświęca uwagę przede wszystkim fotografii, ale wydaje się, że jej dociekania

16 J. Baudrillard *O uwodzeniu...*, s. 38.

17 Jak piszą Gregory and Lorange: „Jeśli w paradygmacie pornograficznym seks jest motywowany przez nieświadome/biologiczne/pierwotne popędy, to w paradygmacie post-pornograficznym seks jest czymś, co oferuje krytyczny namysł nad popędami jako siłami na zawsze i nierozdzielnie biologicznymi, technologicznymi, społecznymi, kulturowymi i politycznymi”, w: T. Gregory, A. Lorange *Teaching Post-Pornography*, „Cultural Studies Review” 2018, vol. 24, no. 1; zob. też: L. Egana, M. Sola *Hacking the Body. A Transfeminist War Machine*, transl. M. Brashe, „TSQ: Transgender Studies Quarterly” 2016, vol. 3, no 1/2.

można uogólnić także do ruchomego obrazu<sup>18</sup>. Badaczka wychodzi od rozprawienia się z „humanistycznie” rozumianym medium fotografii i jej funkcjami. Pisze, że „uwzględnienie nie-ludzkiego widzenia jako pojęcia i formy istnienia w świecie pozwoli ludziom spojrzeć poza humanistyczne ograniczenia ich obecnych filozofii i światopoglądów, by od-zobaczyć siebie samych w swoim boskim pozycjonowaniu wszędzie i nigdzie...”<sup>19</sup>. Żylińska interesują również wszystkie procesy obrazowania, w których człowiek jest nieobecny<sup>20</sup>. Warto poszukać również takich przykładów w świecie porno. Z drugiej strony nie-ludzkość fotografii wynika według niej z faktu, że nie jest ona rejestracją bądź unieruchomieniem życia, ale raczej sama to życie daje. W odniesieniu do pornografii wątki te zostaną szczegółowo pokazane na pozostałych poziomach analizy, przede wszystkim w ostatnim fragmencie dotyczącym pornograficznych baz danych jako miejsc o seksotwórczym potencjale (warunkującym zaistnienie seksu), który zbiega się z formatującym charakterem tych miejsc. Postaram się również pokazać, że to, co Żylińska ujmuje jako nieistotność fotografii, równoznaczne będzie w pornografii z nieistotnością seksu.

## 2. Transhumanizm i seksualność innego jako topos fabularny pornografii

Drugi z poziomów, na którym ujawnia się specyficzna gra z ideą „nie-ludzkiego seksu”, jest poziom toposu fabularnego pojawiającego się w różnych gatunkach pornografii wizualnej. Można to uznać, że na poziomie konwencji fabularnych prezentowanych w tych formach obscenicznego seksu z nie-ludźmi zbiegają się wszystkie najważniejsze punkty zainteresowania posthumanizmu i przede wszystkim transhumanizmu. Idea nowej formuły biologiczno-technologicznej człowieka, dysponującego „nadludzkimi” możliwościami seksualnymi, seks z innymi gatunkami, fascynacja potwornością i hybrydowym budowaniem własnego ciała wraz z czymś, co można by określić jako modyfikacje ciała w stronę uzyskania statusu i potencjału postaci fabularnych, łączą się w tym miejscu w specyficznym tyglu fantazji erotycznych, które podskórnice okażą się nowym wyrazem antropocentryzmu.

Pornografia wizualna od dłuższego czasu wyzyskuje wątki nie-ludzkiego seksu, żeby przypomnieć choćby *Sen żony rybaka* Hokusaiego z 1814 roku

18 J. Żylińska *Non-human Photography*, The MIT Press, Cambridge, MA–London 2017.

19 Tamże, s. 15.

20 Tamże, s. 7.

stanowiący początek mackowego porno (*tentacle porn*) w kulturze japońskiej czy wcześniejsze wyobrażenia mitologicznego seksu kobiet ze zwierzętami (za którymi często kryli się bogowie) czy półzwierzętami<sup>21</sup>. XX- i XXI-wieczna animacja kontynuuje te wątki, a sama w sobie jest już w pewien sposób nie-ludzkim tworzywem pornografii, ponieważ nie obserwujemy w niej fotograficznie zarejestrowanego seksu ludzi, ale ma ona istotny walor symulacji. Ta okoliczność sprawia, że daje ona szczególną okazję do budowania wizualnych wyobrażeń seksu ponad ograniczeniami ludzkiego ciała i homogeniczności gatunkowej.

Światy pornograficznej animacji, która obecnie powstaje często spontanicznie, dzięki narzędziom pozwalającym na tworzenie machin, są zatem zaludnione przez wszelkie gatunki zwierząt znane z hentai mangi czy przeszczepione z popularnych dziecięcych kreskówek i różnogatunkowych gier wideo. W wyobrażeniach tych znajdziemy np. zwierzęce postacie z filmów *Zwierzogród* (królik Judy) czy kreskówek MGM i Disneya oraz gier: „League of Legends”, „World of Warcraft” (panda), „X-com” (wąż). Zwierzęcym innym może być nawet T-Rex z *Jurassic World* także występujący jako partner seksualny. Z racji tego, że bohaterami tych klipów są zwierzęta, które już w filmowym lub gromym oryginale były silnie antropomorfizowane lub nadano im ludzkie atrybuty w pornograficznym wizerunku, pod pewnymi względami można te materiały określić jako bezpieczne fantazje na temat seksu ze zwierzętami. Przystosowanie grozy zoofilii do antropomorfizowanego wizerunku „do zniesienia”, „który można znieść”.

Sporą grupę stanowią również animacje obrazujące seks z robotami. Znajdziemy tutaj specjalnie wykreowane femoboty zaspokajające ich męskich użytkowników. Wielokrotnie napotykamy w tych fabularnych przedstawieniach także seks samych robotów bez towarzystwa ludzi, najczęściej jednak postaci te są silnie antropomorfizowane, mają humanoidalne kształty i związane z nimi powaby. Animacje porno z udziałem robotów są bez wątpienia i bardzo często reprezentacją japońskich technokulturowych fantazji erotycznych.

Animacja eksploruje również pornograficzne konfiguracje z wszelkiego rodzaju potworami. Partnerem seksualnym mogą stać się zombie, tak jak

21 Zob. m.in. R. Gottesman *The Unpardoned Gaze: Forbidden Erotic Vision in Greek Mythology*, w: G. Padva, N. Buchweitz *Sensational Pleasures in Cinema, Literature and Visual Culture: The Phallic Eye*, Palgrave Macmillan, London 2014 oraz W. Doniger *The Mythology of Masquerading Animals, or, Bestiality*, „Social Research” 1995, vol. 62, no. 3, s. 751-772.



Nurse z utrzymanej w stylu horroru gry „Silent Hill”. Mamy tu więc do czynienia z kolejną „bezpieczną” fantazją na temat nekrofilii. Pornograficzne animacje zaludniane są również przez wilkołaki, bohaterów z innych planet, kuriozalnie wynaturzonych przez dodanie im ludzkich organów seksualnych, np. wydadne piersi tytułowego ksenomorfa z serii „Obcy”.

Osobną grupę stanowią animacje (ale także gry wideo) utrzymane w konwencji porno mackowego<sup>22</sup>, wykorzystywane tu indywidualia są albo naśladowaniem realnie istniejących głowonogów i innych stworzeń, których macki i odnóża zaczynają funkcjonować jako potencjalne organy zaspokojenia seksualnego, albo postaciami swoistymi dla koszmarów sf z pełną gamą podobnie wyglądających galaretowatych, insektoidalnych czy głowonogich obcych. Najczęściej, choć nie zawsze, ofiarą tych mackowych stworów są kobiety lub dziewczęta zgodnie z japońskim umiłowaniem do wizualnych reprezentacji seksu przemocowego. Macki są w stanie unieruchomić seksualną ofiarę i zatrzymać ją w tym akcie przez jednoczesne stymulowanie wielu miejsc jej ciała.

Okazuje się, że mimo bogactwa tego typu motywów związanych z ideą ponadludzkiego seksu stają się one w rzeczywistości emanacją nadziei na zbudowanie superseksualności. Zwierzęta, roboty i potwory mają bowiem w tych fantazjach najczęściej bardzo ludzkie atrybuty seksualne – potężne, zmultiplikowane bądź samodzielnie aktywne penisy, ogromne piersi, bezdenne waginy. Postacie prezentowane w tych materiałach są więc zaprzeczeniem ludzkiej biologii, bo trudno sobie wyobrazić zmieszczenie członków tych wszystkich monstualnych gigantów w waginach ich partnerek o regularnych wymiarach lub, odwrotnie, uznać za zaspokojoną kobietą postać, której partner jest kilkukrotnie mniejszy. Potwory zaludniające te animacje często nabywają na potrzeby pornograficznego przedstawienia cech przeciwnej ludzkiej płci, nierzadkie są również przedstawienia hermafrodytów w typie japońskiego futa-porn. Kuriozalne wrażenie sprawia oglądanie seksu prehistorycznego lub postapokaliptycznego gada drapieżnika wyposażonego w piersi urodziwej kobiety. Te wszystkie hybrydowe monstualności każą traktować owe fabularne postaci jako emanacje wyolbrzymionego antropocenu. Ma on często twarz dominującego seksualnie męskiego aktanta, stanowiącego miks fantazji i ludzkich atrybutów, choć można odnaleźć sporo

22 Szerzej o motywie seksu ze stworami wyposażonymi w macki pisze M.B. Carbone *Beauty and the Octopus. Close Encounters with the Other-than-human*, w: *Beasts of the Deep: Sea Creatures and Popular Culture*, ed. by J. Hackett, S. Harrington, Indiana University Press, Bloomington 2018, s. 59-77; warta uwagi jest też twórczość współczesnego artysty Masami Teraoki, rozszerzającego repertuar stworów, z którymi bohaterki jego prac uprawiają seks, o suma, lisa czy kwiat.

podobnych fantazji w porno środowisk LGBT. Zaskakującą regularnością jest także pokazywanie sporej różnicy wzrostu i masy ciała między uczestnikami aktu seksualnego, aż do skrajnie przerysowanych form, których przykładem jest zestawienie w stosunku płciowym ogromnych rozmiarów smoczy z dużo od niej mniejszym rycerzem. Tego typu zestawienia potęgują jeszcze wydzźwięk owych materiałów jako manifestacji seksualnej władzy. Częstość występowania postaci wyposażonych w futro, pióra czy ogony pokazuje z kolei, że ten typ porno jest swego rodzaju projekcją potrzeb modyfikacji genetycznych ludzkiego ciała traktowanego jako pole eksperymentu i dostosowywania do potrzeb estetycznych.

### 3. Pornografia jako eksploracja seksu międzygatunkowego

Trzeci poziom badanych kontekstów nie-ludzkiego porno stanowią materiały audiowizualne, eksplorujące w formie fotograficznych rejestracji seks, który można by określić jako międzygatunkowy. Mam tu na myśli przede wszystkim pornografię zoofilską, ale również obsceniczne przedstawienia seksu z robotami i maszynami seksualnymi.

Temat zoofilii w perspektywie posthumanistycznej otwartości na zwierzęcego innego wymaga szczegółowych studiów, które już się stopniowo pojawiają. Monika Bakke rozwija kategorię zooseksualności w opozycji do pojęcia *bestiality* niosącego ze sobą jednoznaczne konotacje związane z „używaniem” zwierząt do rozładowywania napięcia seksualnego (zwierzę jako partner, a nie ofiara). Bakke pokazuje złożoność kwestii zooseksualności jako modelu transgresji z antropocentrycznej seksualności do seksualności jako nieustannego procesu łączenia się witalności i śmierci i wychodzenia poza tyranię typowych form percepcji. Omawia również projekty artystyczne, w których zoofilską pornografię jest wyrazem krytycznej postawy wobec antropocentrycznych form podejścia do seksualnych kontaktów ludzi i zwierząt. Niemniej jednak, jeśli skupimy się na mainstreamie zoofilskiej pornografii, stanie się jasne, że sama w sobie jest ona obrazem dominacji człowieka (a raczej mężczyzny) nad światem zwierzęcym, który w tym wypadku pełni przede wszystkim funkcję instrumentarium rozkoszy, a w dużo mniejszym stopniu (i to głównie w projektach artystów, takich jak analizowani przez Bakke Andres Serrano i Oleg Kulik) stanowi zapis procesów „dogadywania się” ludzi i zwierząt na płaszczyźnie seksualnej.

Hani Miletski pośród różnych form zoofilii uprawianych na świecie pokazuje chyba najdobitniejszy przykład takiej dominacji – w kulturze gaucha

seks młodych mężczyzn ze zwierzętami jest postrzegany jako forma ujarzmania natury<sup>23</sup>. Gwałt na przyrodzie, często zbiorowy, jest tu więc aktem dosłownym. Naturalnym przedłużeniem tego festiwalu władzy nie tylko nad naturą, ale również nad kobietą są pokazywane przez Miletski, odbywające się w każdym miejscu na świecie pornograficzne show na żywo pokazujące zaspokajanie kobiet przez różne gatunki zwierząt, czego efektem są często pornograficzne filmy.

Skupiając się na łatwo dostępnych sieciowych przykładach zwierzęcego porno, łatwo z kolei zauważyć, że są one efektem eksploatacji zarówno kobiet, jak i zwierząt jednocześnie. W materiałach wideo tego typu stają się wspólnie „upokarzani innymi”. Stręzione zwierzętom kobiety dosłownie wpisywane są w te same konwencje estetyczne – konwencjonalne pozycje seksualne, które znamy z „ludzkiego” porno. „Ręczna robota”, fellatio, sperma, tym razem zwierzęca, na twarzy – „drobne” różnice pojawiają się jedynie w anatomii zaspokajanego.

O ile zwierzęco-ludzka pornografia może być przedstawiona jako efekt antropocentrycznej męskiej władzy, o tyle sam zoofilski akt między zwierzęciem a kobietą rzeczywiście może uruchamiać nową perspektywę związaną z seksualną międzygatunkową łączliwością. Zarówno w badaniach Bakke, jak i w studiach ankietowych na temat zwierzęcej pornografii<sup>24</sup> można odnaleźć przeświadczenie, że zwierzęta mogą zapewnić kobietom seksualne bezpieczeństwo i że po prostu mogą okazać się lepszymi kochankami (także ze względu na różnice anatomiczne). Ten sposób podejścia do kobiecej seksualności wydaje się lepiej odpowiadać na potrzeby jej autonomii i odrębności w stosunku do męskiego libido. O ile więc może się zdarzyć, że mężczyzna chętnie patrzy na seks kobiety ze zwierzęciem w pornograficznym materiale, który sam estetycznie zaaranżował, albo uprawia ten seks w zastępstwie seksu z kobietą, o tyle kobieta rzeczywiście czasem ten seks uprawia i jest to seks, który wynika z odważnej pozaludzkiej wrażliwości albo jest reakcją na groźbę seksu z mężczyzną.

Innym przykładem seksualnej manifestacji męskiej władzy jest coraz bardziej zaawansowana technologia budowy responsywnych seks-robotów, które mają zaspokajać męskie pragnienia erotyczne. Z uwagi na to, że w artykule

23 H. Miletski *Understanding Bestiality and Zoophilia*, East-West Publishing, LLC 2002, s. 29.

24 A.M. Beetz *New insights into bestiality and zoophilia*, w: *Bestiality and Zoophilia: Sexual Relations with Animals*, ed. by A.M. Beetz, A. Podberscek, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana 2005, s. 109.

skupiam się na pornografii, zmuszony jestem pominąć całą bardzo ciekawą dyskusję na ten temat, pragnąc przede wszystkim zwrócić uwagę na funkcję rejestracji seksu z takimi lalkami. Wydaje się przede wszystkim, że trudniej niż w przypadku zwierząt uznać seks-roboty za osobne podmioty, choć przypadki oficjalnych ceremonii ślubu z takimi lalkami, które zorganizowano kilkukrotnie w ostatnich latach, przeczyłyby tej obserwacji. Porno z udziałem responsywnych lalek wpisywałoby się w ten sam kontekst, który obecny był w pornograficznej animacji przedstawiającej seks mężczyzn z femmbotami, jednakże pojawia się tutaj kolejny dodatkowy aspekt. Rejestracje seksu z seks-lalkami mają bowiem także posmak fantazji zrealizowanej – obiekt seksualnego marzenia może jawić się bowiem nie jako niedostępna aktorka, do której nie można sięgnąć. Tym razem dostrojony do potrzeb automat jest na wyciągnięcie ręki.

W chęci śledzenia tych form pornografii, które mogą być określane jako reprezentacje międzygatunkowego seksu z maszynami, nie należy zapominać o, wydaje się, opozycyjnej formie takich przedstawień związanych z seksem kobiet z wymyślnymi seks-maszynami. Mają one w stosunku do przedstawień męskiego seksu z seks-lalkami odmienny charakter, ponieważ maszyny seksualne dla kobiet całkowicie odrzucają antropomorfizację. Można powiedzieć, że tym samym jest to reprezentacja seksu, w którym całkowicie odrzucony zostaje mężczyzna. Idealnie komentuje ten proces użytkowniczka jednej z takich maszyn, tzw. Fuckzilli, o pseudonimie BINX: „F-ing machines są pornograficznym ekwiwalentem feminizmu trzeciej fali. Nie ma tu mężczyzn stosujących przemoc wobec kobiet, ponieważ w ogóle nie są oni tutaj uwzględnieni, są tylko kobiety i ich słodkie, słodkie maszyny”<sup>25</sup>. Jest to więc kolejny przykład kobiecej otwartości na seksualnego „innego”, któremu mężczyzna nie do końca jest w stanie dorównać. Wydaje się, że podobną perspektywę prezentuje Neil Badmington, który w *Alien Chic*, opisując mit porwania kobiet przez UFO i ich seksualnego wykorzystania przez obcych, wskazuje, że w tych fantazjach „seks z obcym jest lepszy niż seks z innym człowiekiem”<sup>26</sup>.

Te dwa opisane wyżej przeciwstawne modele pornografii obrazującej seks z maszyną – kobiecy i męski – zostały przewrotnie połączone w jednym

25 V. Blue *Why Machine Sex? / Violet Blue goes deep undercover to find out why women like to have sex with machines, and why people pay good money to watch*, [http://articles.sfgate.com/2008-10-02/living/17119433\\_1\\_machine-ing-pornographer/3](http://articles.sfgate.com/2008-10-02/living/17119433_1_machine-ing-pornographer/3) [dostęp: 7.05.2015].

26 N. Badmington *Alien Chic. Posthumanism and Other Within*, Routledge, London–New York 2004, s. 75.

z pornograficznych klipów dostępnych w serwisie pornhub.com<sup>27</sup>. Można ten materiał uznać za przykład pornografii niemożliwej. Wideo pokazuje zaspokajanie seksualnej lalki przez *fucking machine*. Technologiczny ideał męskiej rozkoszy złączony zostaje tutaj z kobiecą wizją idealnego aparatu seksualnego – powstaje konglomerat seksualnych pragnień, który obywa się bez udziału ludzi.

#### 4. Ekoporno jako planetarny poziom ekoseksualności

Porno jako próba utrwalania antropocentryzmu w dobie posthumanizmu musi napotkać również na opór i na kontrpraktyki na poziomie, który dla refleksji postludzkiej jest szczególnie ważny. Są nim studia środowiskowe i ekokrytyka. Sytuowanie pornografii na tym poziomie wydaje się być zaskakujące, ale nie jest tak do końca, i to z kilku powodów. Po pierwsze, zdefiniowano pojęcie ekopornografii. Bart H. Welling wskazuje, że jest to „typ współczesnego wizualnego dyskursu skonstruowany (ucharakteryzowany) ze skrajnie wyidealizowanych, antropomorfizowanych widoków krajobrazu i nie-ludzkich zwierząt”<sup>28</sup>. Welling wskazuje następnie, że obrazy te są skomponowane, aby wyostrzyć podobieństwa natury i zwierząt do ludzkiego ciała i ludzkich struktur władzy i norm społecznych, ale jednocześnie ukrywają materialne okoliczności realizacji zdjęć przez człowieka i różnorodne negatywne konsekwencje dla formacji terenu i portretowanych zwierząt związane z ich wykonywaniem. Welling bardzo precyzyjnie opisuje również wyraziste związki ekopornografii z tradycyjną pornografią, pokazując wymiennność ról między kobietami a zwierzętami, np. w zbieżności póz „kociaków” Playboy’a z pozami dzikich zwierząt uwiecznianych na tego typu zdjęciach czy zauważając podobieństwo między ogrodami zoologicznymi a erotycznymi peepshows<sup>29</sup>.

Po drugie, pojawiają się próby wpisania się w dyskurs tradycyjnej pornografii po to, by wprowadzić do niej elementy ekoaktywizmu. Takim przedsięwzięciem, w wyczerpujący sposób pokazanym w dokumencie Michała Marcza z 2012 roku jest inicjatywa „Fuck for Forest”, której członkowie gromadzą środki finansowe dla ratowania lasów deszczowych poprzez odpłatne

27 Zob. [https://www.pornhub.com/view\\_video.php?viewkey=ph5adb16298f79c](https://www.pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph5adb16298f79c) [dostęp: 15.01.2019].

28 B.H. Welling *Ecoporn: On the Limits of Visualizing the Nonhuman*, w: *Ecosee: Image, Rethoric, Nature*, ed. by S.I. Dobrin, S. Morey, SUNY Press, Albany 2009, s. 57.

29 Tamże, s. 58.

udostępnianie treści pornograficznych osadzonych w estetyce ekologicznej. Założyciele norweskiej organizacji Tommy Hol Ellingsen i Leona Johansson posługują się od pewnego momentu terminem ekofilii, który dosyć precyzyjnie odsyła do umiłowania natury, a jednocześnie odnosi się do seksualnego kontentu udostępnianych treści.

Po trzecie, istnieje pewna grupa projektów artystycznych, które podejmują grę z konwencjami pornografii, po to by zająć stanowisko w kwestiach ekologicznych, albo wyzyskują „siły natury”, po to by zestawić je z ludzką lub postludzką seksualnością. Warto tu wymienić np. projekt „Eko-seksualna Łaźnia” grupy Pony Express (prowadzonej przez Loren Kronemyer i Iana Sinclaira), w którym koncepcja ekoseksualności oznaczała wytworzenie bezpiecznej przestrzeni do doznawania seksualności roślin. Twórcy wyposażali uczestników m.in. w specjalne roślinne interfejsy oferujące nowe doznania erotyczne, włączając niejako rośliny w „ludzkie” praktyki seksualne. Uczestnicy mieli także okazję doświadczać roślin jako obiektów seksualnych, wchodzić z nimi w intymne (choć nie zawsze seksualne) relacje oraz oglądać serię erotycznych performansów, których autorzy kładli akcent na symbiozę ludzkiej seksualności z roślinami<sup>30</sup>. Cały projekt wynikał z powszechniejszego wśród ekoseksualnej społeczności przeświadczenia, że „seks z przyrodą może uratować świat”<sup>31</sup>.

Koncepcja ekoseksualności owocuje także projektami w kreatywny sposób wpisującymi się w nurt sadomasochistyczny. Genevieve Belleveau wraz ze swoim mężem Themą Alleyne w ramach projektu Sacred Sadism rozpoczęła tworzenie gadżetów BDSM określanych jako ekofetyszystyczne obiekty sztuki<sup>32</sup>. Ideą powstania tych gadżetów było zerwanie z tradycyjną estetyką lateksu i skóry na rzecz unikalnych przedmiotów wykorzystujących fakturę roślin i drewna. Artefakty zdaniem artystów nie powinny być zrobione z żywych roślin, więc są przygotowane z gumy, silikonu lub plastiku, natomiast drewno pochodzi z odzysku. Projekt, jak twierdzą pomysłodawcy, ma też zachęcić środowiska wykluczonych do pierwszych eksperymentów BDSM

30 Zob. <http://helloponyexpress.com/ecosexual-bathhouse-home/> [dostęp: 12.12.2018].

31 N. McArthur *Ecosexuals Believe Having Sex With the Earth Could Save It*, „Vice” 2.11.2016, [https://www.vice.com/en\\_au/article/wdbgyq/ecosexuals-believe-having-sex-with-the-earth-could-save-it](https://www.vice.com/en_au/article/wdbgyq/ecosexuals-believe-having-sex-with-the-earth-could-save-it) [dostęp: 12.12.2018].

32 Wywiad z G. Belleveau przeprowadzony przez S. Kale *My Love Affair with a Tree Taught Me to Express Myself Sexually*, „Vice” 16.08.2018, [https://broadly.vice.com/en\\_us/article/qvmmkx/ecosexuality-nature-bdsm-fetish-plants](https://broadly.vice.com/en_us/article/qvmmkx/ecosexuality-nature-bdsm-fetish-plants) [dostęp: 12.12.2018].

i do otwarcia się na ekoseksualność. Sama Belleveau podkreśla, że projekt jest efektem wcześniejszych erotycznych fascynacji naturą i pierwszych doświadczeń miłosnych i seksualnych, kiedy jako młoda dziewczyna zakochała się w drzewie, które nazwała Tęczową Brzozą. Projekt zaowocował serią wysmakowanych zdjęć erotycznych, w których prezentowane są ekogadżety i ekoseks.

Interesującym projektem artystycznym, wykorzystującym przekaz pornograficzny, który można określić jako pornografię natury, jest z kolei audio-wizualny album muzyczny grupy Animal Collective *Tangerine Reef*. Pojawiają się na nim wizualizacje prezentujące seks koralowców<sup>33</sup>. Idea stworzenia albumu została zapoczątkowana wspólnym performansem zespołu oraz grupy artystycznej Coral Morphologic. Podczas koncertu, który otrzymał tytuł „Coral Orgy”, muzyce Animal Collective towarzyszyły pierwsze niesamowite materiały zarejestrowane pod wodą przez Coral Morphologic. W tym wypadku pornografia natury jest silnym estetycznym akcentem, który stał się inspiracją do napisania muzyki.

Swobodnym miksem pornograficznych przedstawień i sił natury jest z kolei projekt *The psychedelic breeze* [Sprośny wietrzyk] Alberta Gayo<sup>34</sup>. Artysta korzysta w tym wypadku z fotografii pornograficznych vintage wyciętych z albumu *Forbidden Erotica*<sup>35</sup>, które umieszcza w naturalnym otoczeniu roślin, kamieni i wody. Zwiewne wycinanki, nazywane follage'ami, napędzane są przez powiew wiatru, który nadaje pornograficznym przedstawieniom wrażenie ruchu.

Prezentowane projekty są bardzo bliskie idei ekofeminizmu jako odpowiedzi na antropocentryzm, którą lansuje Claire Colebrook w *Sex After Life: Essays on Extinction Vol. 2*<sup>36</sup>. Autorka wprowadza pojęcie „stawania się kobietą” jako alternatywy i szansy dla świata po zagładzie człowieka. Czy w takim stadium płciowego nieodróżnicowania jest możliwa pornografia? Colebrook

33 H. Chu *Animal Collective wants to do their own thing and that means saving coral reefs*, „Washington Post” 16.08.2018, [https://www.washingtonpost.com/entertainment/music/animal-collective-wants-to-do-their-own-thing-and-that-means-saving-coral-reefs/2018/08/16/596bfe0a-9cbo-11e8-8d5e-c6c594024954\\_story.html?noredirect=on&utm\\_term=.2e62f75766b4](https://www.washingtonpost.com/entertainment/music/animal-collective-wants-to-do-their-own-thing-and-that-means-saving-coral-reefs/2018/08/16/596bfe0a-9cbo-11e8-8d5e-c6c594024954_story.html?noredirect=on&utm_term=.2e62f75766b4) [dostęp: 5.12.2018].

34 A. Gayo *The psychedelic breeze*, [https://vimeo.com/221756435?fbclid=IwAR3rjCLWngYo1ml-MA29\\_Y2zo\\_HQZWWs51nlf6bDTZmGr7FQJ9bHKBvOCCg](https://vimeo.com/221756435?fbclid=IwAR3rjCLWngYo1ml-MA29_Y2zo_HQZWWs51nlf6bDTZmGr7FQJ9bHKBvOCCg) [dostęp: 25.01.2019].

35 M. Rotenberg, L. Mirsky *The Rotenberg Collection: Forbidden Erotica*, Taschen, Kolonia 2001.

36 C. Colebrook *Sex After Life: Essays on Extinction Vol. 2*, Open Humanities Press, Londyn 2015.

się nią nie zajmuje, pewnie w związku z tym, że pornografia będzie dla niej emblematem antropocentryzmu, który doprowadza ludzkość do wyginiecia. Prezentowane projekty wskazują jednak, że ekopornografia jako efekt ekoseksualności ma w sobie potencjał wyzwolenia z oków płci i zwiększa komunikacyjną pojemność praktyk seksualnych, które uwzględniają ściślejszą integrację z naturą w obszarze seksualności.

### **5. „Nieludzka estetyka” porno a sztuczna inteligencja**

Przytaczane na początku artykułu tezy o konstruowalności aktu seksualnego w pornograficznym przekazie mają swoje pełne odzwierciedlenie we współczesnych cyfrowych praktykach ich tworzenia<sup>37</sup>. Dzieje się to albo w formie skrajnie utechnologizowanego aktu rejestracji i postprodukcji takich klipów, albo przez zaangażowanie sztucznej inteligencji do ich tworzenia, których konsekwencją jest wytworzenie specyficznej nie-ludzkiej estetyki tych przedstawień.

W pierwszym przypadku warto wymienić rozwiązania techniczne wspierające tworzenie pornograficznego wideo, które formatują w bardzo różnorodny sposób akt seksualny, jeśli chodzi o pozycję ciała aktora, sposób i kierunki patrzenia itp. W wielu obecnie tworzonych materiałach pornograficznych przeznaczonych dla gogli rzeczywistości wirtualnej aktorki zwracają się wzrokiem do manekina głowy ustawionego przed głową aktora, z którym uprawiają seks. W rozwiązaniu tego typu opracowanym w 2017 roku przez VR Bangers ta sztuczna głowa wyposażona jest w mikrofony rejestrujące dźwięk na planie umieszczone w uszach i w kamery usytuowane w oczach. W najnowszym projekcie sztuczną głowę zastępuje z kolei wysublimowany hełm zakładany przez aktorkę, który nagrywa jej twarz w trakcie seksu. Aparat ten zmienia w związku z tym w znaczący sposób warunki postrzegania jej przez partnera, który uprawia odtąd seks ze specyficznym utechnologizowanym androidem.

Opisywana technologizacja rejestrowanego aktu seksualnego ma bardzo różne konsekwencje. Okazuje się, że odgrywanie seksu przed kamerą na potrzeby gogli rzeczywistości wirtualnej wymaga od aktorek występujących

---

37 Oczywiście sam akt odbioru pornografii może być rozpatrywany jako technologiczny zwłaszcza w perspektywie rozwijającej się pornografii z użyciem technik rzeczywistości wirtualnej, porno stereoskopowego, czy wymyślnych form interakcji z aktorkami oglądanymi w trakcie *live-cam shows*.



na żywo przed sex-kamerami zaangażowania w tworzenie oprogramowania. Ela Darling, jedna z pierwszych aktorek biorących udział w internetowych pokazach na żywo na potrzeby technologii VR, tak pisze o tej kwestii: „Uczę się programowania, mój partner biznesowy mnie tego uczy. Nauczyłam się wiele na temat VRu, nauczyłam się technologii, nauczyłam się, jak działają moje oczy, jak Twoje oczy postrzegają rzeczywistość wirtualną i jak te informacje są rozprzestrzeniane za pośrednictwem sieciowych protokołów”<sup>38</sup>.

Wrażenie obcości związane z portretowanym w wideo pornografii aktem seksualnym, który przecież powinien przyciągać powabem biologicznej naturalności<sup>39</sup>, potęguje się w związku z konstruowaniem pornograficznych klipów, do których tworzenia wykorzystano algorytm sztucznej inteligencji o nazwie *Deepfake*. Jest to algorytm, który potrafi na podstawie wystarczająco obszernej bazy fotografii i materiałów wideo twarzy konkretnej osoby podstawić tę twarz pod materiał wideo z udziałem kogoś innego. Zabieg podmiany twarzy w cyfrowej postprodukcji nie jest zjawiskiem nowym, był do tej pory używany w formie efektu specjalnego w kinie, szczególnie hollywoodzkim. Tym razem jednak efekt ten nie jest zarezerwowany dla profesjonalistów, ale dzięki procesowi „głębokiego uczenia się” algorytm w bardzo łatwy sposób pozwala średnio wykwalifikowanym użytkownikom internetu dokonać modyfikacji. *Deepfake* używany był w ostatnich miesiącach do spontanicznej satyry politycznej, żywiłowo przygotowywano także parodie znanych sekwencji filmowych, do których wszczepiano twarze popularnych aktorów i aktorek lub innych postaci życia publicznego. Brylował tutaj m.in. wizerunek Nicolasa Cage’a obsadzanego w nowych rolach, z częstym doklejeniem jego twarzy do ciał kobiecych, ale również Donald Trump.

Najwięcej kontrowersji i pytań o legalność wykorzystania wizerunku wiązało się jednak z wykorzystaniem algorytmu do przygotowywania materiałów pornograficznych, do których masowo były wszczepiane twarze znanych na całym świecie celebrytek. Analiza najczęściej odwiedzanych serwisów internetowych z tego typu zawartością na początek 2019 roku pokazuje, że *deepfake porn* to już prawie 3000 klipów wideo (w serwisie *Mrdeepfakes.com* można znaleźć 1961 materiałów tego typu, a w portalu *Adultdeepfakes.com* – 912).

38 *What It's Like to Be the First VR Cam Girl. Performer and developer Ela Darling tells us about the complications of filming for 3D virtual reality*, [https://motherboard.vice.com/en\\_us/article/jp5797/what-its-like-to-be-the-first-vr-cam-girl](https://motherboard.vice.com/en_us/article/jp5797/what-its-like-to-be-the-first-vr-cam-girl), [dostęp: 15.11.2019].

39 O balansowaniu między autentycznością a sztucznością w pornografii pisze m.in. V. Ashley *Porn – artifice – performance – and the problem of authenticity*, „*Porn Studies*” 2016 3:2, s. 187-190.

To, co uderza w omawianych materiałach, to rzeczywisty proces odrywania twarzy od przypisanego do niej ludzkiego podmiotu. Co prawda pornograficzne fotomontaże znanych aktorek z ciałami aktorek porno nie są niczym nowym od czasów pojawienia się programu Photoshop, a pewnie uda się przykłady takich wykonywanych ręcznie montaży znaleźć również wcześniej, ale materiał wideo tego typu, w który włączono również algorytm sztucznej inteligencji, jasno pokazuje, że twarz staje się w tym wypadku prawdziwym migotliwym znaczeniem (*flickering signifier*), w sensie, jaki nadaje mu N. Katherine Hayles<sup>40</sup>. Wyłania się z tego miksu pornograficznego performansu, latających twarzy, technologii cyfrowych i działania sztucznej inteligencji specyficzna i dziwna estetyka. Twarze znanych aktorek miksowane są bowiem z ciałami kobiet o innych gabarytach, innym odcieniu skóry lub posiadających tatuaże, których nie znajdziemy w rzeczywistości, czasem ujęte w innej fazie życia. Twarz aktorki Brie Larson została np. wszczepiona do ciała ciężarnej! Pośród najchętniej używanych twarzy znajdziemy tutaj aktorki, np. Emmę Watson, Angelinę Jolie, Scarlet Johansson, ale również piosenkarki Katie Perry czy Miley Cyrus, a nawet postaci życia politycznego i społecznego (Michelle Obama, Ivanka Trump). Estetyka obcości wykreowana w *deep fake porn* potęgowana jest przez niedoskonałości algorytmicznych podmian twarzy. Prawdziwe twarze przebijają czasem spod powierzchni twarzy celebryckich, kiedy algorytm nie radzi sobie z ich osadzaniem w nowym ciele. W wielu materiałach rozmywa się granica podbródka, który jest trudnym miejscem połączenia jednego ciała wirtualnego z drugim.

Materiały, które szokują i najbardziej potęgują efekt obcości, to z kolei montaż twarzy i ciał pochodzących z materiałów fotograficznych z ich odpowiednikami w animacjach 3d. Twarze znanych bohaterek gier wideo, takich jak Jinx z „League of Legends” czy Mercy z „Overwatch”, zostały wszczepione np. w ciała „żywych” aktorek porno. Niecodzienne są też montaż odwrótne: twarze aktorek filmowych Deepiki Padukone, Emmy Roberts czy Emmy Watson pojawiają się w pornograficznych animacjach 3d z udziałem bohaterek gry „Overwatch” Symmetry i Mercy i D.Va.

Umowność twarzy jako elementu autonomii podmiotu dobrze obrazują indywidualne przypadki pornograficznego wykorzystania wizerunków znanych kobiet. Cameron Diaz, która sama ma na koncie doświadczenie w graniu w filmach pornograficznych z początków swojej kariery, jest jedną z aktorek, których twarz bywa wykorzystywana w *deep fake porn*. Historia jej

40 N.K. Hayles *Virtual Bodies and Flickering Signifiers*, „October” 1993, vol. 66, s. 69-91.

pornograficznych doświadczeń zatacza więc przewrotne symulakryczne koło. Gościem deepfake'owej pornografii jest również Anita Sarkeesian, ofiara seksistowskich ataków w aferze Gamer Gate. W serwisach porno można natrafić również na materiały z wykorzystaniem wizerunku Carrie Fisher, której twarz już wcześniej stała się swoiście autonomiczna. W 2016 roku na potrzeby końcowej sceny „Łotra 1. Gwiazdne wojny – historie” komputerowo wykreowano jej wizerunek z młodości. Sama Fisher w chwili powstawania materiałów pornograficznych z udziałem jej twarzy już nie żyła, a jej wizerunek będzie z kolei żył własnym życiem, ponieważ pojawi się ona w ostatniej, IX części „Gwiazdnych Wojen”, planowanej na rok 2019.

## 6. Hipererotyzm nie-ludzkiej bazy danych

Ostatni poziom, na którym można sytuować nie-ludzką pornografię, wiąże się z bazodanową wszechogarniającą dostępnością internetowego porno, który można wpisać w paradygmat *big data*. W jednym z rozdziałów swojej książki szczegółowo analizuję koncepcję pornograficznej bazy danych jako konstruktu nie-ludzkiego, tzn. takiego, który z jednej strony jest wehikułem mającym zdolność automatycznego rejestrowania aktu płciowego i jego dystrybuowania<sup>41</sup>. Aparat ten jest też katalizatorem rozrywającym analogowe continuum aktu seksualnego na nieciągłe fotograficzne próbki. Seksualność i ciało są w tym wypadku fragmentaryzowane i formatowane do poziomu rozpoznawalnego przez algorytm. Sprowadzanie seksu w pornograficznych bazach danych do hashtagów i słów kluczowych jest jednym ze sposobów na digitalizację i kwantyfikację aktu seksualnego, które rozsadzają integralną anatomię ciała. Porażająca moc nie-ludzkiej bazy danych wynika też z budowania okazji do pojawienia się niemożliwej do zniesienia intensyfikacji podniecenia, która zdecydowanie przekracza możliwości ludzkiego poznania i ludzkiej seksualności. Jest doświadczeniem cierpienia z powodu nieogarnionego, budzi także grozę, która nieodłącznie wiąże się z rozkoszą. Użytkownik wszechogarniających baz porno staje twarzą w twarz z hiperrozkoszą – tysiącem orgazmów stanowiących przedłużenie tysiąca plateau Deleuze'a i Gaulttariego i reprezentującą bolesną aż do „śmierci” *jouissance* Lacana, Derridy i Bataille'a.

41 Zob. rozdział *BeautifulAgony.com i erotyzm bazy danych*, w: J. Stasieńko *Niematerialne Galatee w wehikulach rozkoszy i bólu, technologie mediów jako aparaty kreowania posthumanistycznej intymności*, WN Katedra, Gdańsk 2015.

Zestawienie cyfrowego aparatu bazy danych z analogowym aktem seksualnym powoduje wieloaspektowe formatowanie tego aktu, ale ma też konsekwencje dla samej pornografii, która w tej perspektywie może zyskać nową definicję. Ciągłe procesy rejestracji i cyfrowego próbkowania ludzkiej aktywności, m.in. stanów biologicznych ciała, doprowadzają do sytuacji, w której pornografia staje się naturalnym efektem automatycznego rejestrowania także sfery seksu. Porno staje się więc cyfrowym odpadkiem aktu seksualnego, stale monitorowanym i poddawany kontrolni stanem ciała, ujętym w formę fotograficznej lub filmowej skamieliny<sup>42</sup>. Portretowany seks staje się w ten sposób nieistotny, tak jak w koncepcji Żylińskiej nieistotna jest fotografia.

Z drugiej strony, jeśli prześledzić wypowiedzi uczestników pornograficznych sesji w takich serwisach jak makelovenotporn.tv lub lustery.com, których założyciele dowodzą, że serwisy te powstały, by użytkownicy mogli zobaczyć „prawdziwy” seks, to widać w nich czasem przeświadczenie, że pornografia jest dla tych osób warunkiem seksu. Artystka o numerze 2763 w serwisie Beautifulagony.com prezentującą twarze osób przeżywających orgazm, która w życiu zawodowym jest aktorką porno, wyznaje, że postanowiła wystąpić w serwisie, żeby jej fani wreszcie zobaczyli jej prawdziwy orgazm!

\*\*\*

W koncepcję 1000 plateau Deleuze’a i Gauttariego wpisane są dwa bardzo istotne aspekty pornografii doby współczesnych technologii<sup>43</sup>. Pierwszy związany z ideą łącza idealnie pasuje do obecnej cyfrowej pandystrybucji takiego kontentu. Produkcja i dystrybucja pornografii, co prawda, chętnie zostałyby zawłaszczone przez dużych rynkowych graczy, ale samo porno i tak rozpowszechniane jest często w niekontrolowany i niehierarchiczny sposób i rozwija się niczym łącze Deleuze’a i Gauttariego albo macka Donny

42 Mam tu na myśli perspektywę wpisującą się w koncepcję geologii mediów Jussiego Parriki, zob. tegoż *Geology of Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2015. Interesującym uzupełnieniem tych rozważań jest zarysowana bardzo skrótowo koncepcja pornoptykonu Evangelosa Tziallasa jako symbiozy biowładzy, seksualnych hierarchii i dyskursu na temat normalności z algorytmami i ekspansywnymi bazami danych, zob. E. Tziallas *The Pornopticon*, „Porn Studies” 2018, vol. 5, no 3.

43 G. Deleuze, F. Guattari *Kapitalizm i schizofrenia II: Tysiąc plateau*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016, Kindle Edition.

Haraway<sup>44</sup>. Z drugiej strony sama idea plateau jako fazy rozpoczynającej orgazm idealnie wpisuje się w rolę współczesnej pornografii jako po tysiącokrotnie zwielokrotnionej fazy przedekstytucyjnej. Porno oznaczałoby w tym wypadku panorgazm niedokonany, ale rozpoczęty i trwający bez końca. Faza plateau, o której Deleuze i Guattari piszą jako „nieprzerwanym obszarze intensywności, wibrującym sam na sobie, który rozwija się i unika wszelkiej orientacji na punkt kulminacyjny czy na zewnętrzny cel”<sup>45</sup>, byłaby pokłosiem erotyzmu bazy danych niemożliwego do zniesienia, ale zapewniającego stałe „zawieszenie” w rozkoszy.

Wiele z zaprezentowanych w artykule przykładów unaocznia tę rolę pornografii jako pańswiatowego aparatu formatującego seksualność, wpływającego na akt seksualny, rozprzestrzeniającego się w poprzek hierarchii, kodyfikowanego przez kapitał, ale jednocześnie stanowiącego odpad nieustannego cyfrowego transferu, reifikującego wszystkie stany aktywności biologicznego ciała.

Spora z tych przykładów nie-ludzkiego porno nie wykracza jednak poza ramy „humanizmu na sterydach”, jak często, choć błędnie, określa się transhumanizm. Zaproponowany przez ksenofeministki abolicjonizm płciowy i wyjście w kierunku 1000 nowych płci<sup>46</sup> nie owocuje na razie wieloma pornograficznymi narracjami, które potrafiłyby wyjść poza antropocentryczną wizję eksplicytnego seksu z dominującym białym heteronormatywnym aktywnym. Wręcz przeciwnie, budowane opowieści potęgują jedynie nadludzką potęgę seksualną i liczbę podmiotów-przedmiotów „do zaliczenia” z ich nowymi funkcjonalnościami i estetykami. Wyjątkiem są nieliczne projekty artystyczne, które nie do końca wpisują się w pornograficzny mainstream, ale są ciekawym przejawem badania wydolności pornografii jako medium nie-ludzkiego seksu, a co za tym idzie – opowiadają się przeciwko rozumieniu medium pornografii jako instrumentalizacji seksu. Nakreślone w tym artykule wątki oczywiście nie wyczerpują wszystkich kontekstów postludzkiej pornografii. Na pewno warto byłoby skupić się na społecznych i politycznych konsekwencjach rozwoju jej różnorodnych przejawów, zwłaszcza w perspektywie kobiecych wersji pornografii, traktowanych jako narzędzie emancypacji, co ujawnia się wyraziściej w prezentowanych projektach artystycznych.

44 D. Haraway *Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene*, „E-flux” 2016, no 75.

45 G. Deleuze, F. Guattari *Kapitalizm i schizofrenia...*, Kindle Edition 736-742.

46 Laboria Cuboniks *The Xenofeminist Manifesto: A Politics for Alienation*, Verso Books, Brooklyn 2018.

## Abstract

---

### Jan Stasieńko

UNIVERSITY OF LOWER SILESIA

*1000 Non-Human Plateaus: Post-Humanism and Pornography*

Stasieńko discusses the post-humanist contexts of pornography, with particular emphasis on pornographic video materials, animation and online porn. Indicating the most important levels on which trans- and posthumanist ideas are present in the sphere of audiovisual pornography, he takes into account both technological and cultural contexts and shows in what ways the conceptual apparatus of trans- and posthumanism can be used to take a critical perspective on the issue. The article touches on various areas of cultural activity and practices in areas such as inter-species pornography, eco-porn (as a manifestation of ecosexuality), digital technologies and algorithms of artificial intelligence in the registration and composition of pornographic materials. Stasieńko also presents examples of post- and transhumanistic elements on the plot level in pornography. He attempts to define non-human pornography in relation to philosophical concepts of eroticism (Bataille, Baudrillard) and the gaze (Lacan, Derrida), as well as in the context of hypererotism and degradation.

### Keywords

---

audiovisual pornography, post- and transhumanism, inter-species sexuality, technologies of sexual pleasure, body biopolitics