

## Abstrakty i biogramy po polsku

### **Numer wielojęzyczny. Nieprzetłumaczalność, wielości językowe, mowa ucieleśniona**

**Antke A. Engel** (także: Antkek, xier/they) jest niezależno badaczkim i dyrektorkiem Instytutu Teorii Queer w Berlinie, który założyło w 2006 roku. Pracę doktorską z filozofii obroniło na Uniwersytecie Poczdamskim. Zajmuje się teorią queer, feministyczną i poststrukturalistyczną, filozofią polityczną, oraz wizualnymi studiami kulturowymi. W latach 2019-2022 było jako profesorkiem wizytującym na FernUni Hagen, gdzie, w ramach zajęć ze Studiów Gender i Queer wyreżyserowało dwa filmy wprowadzające teorię queer, które znajdują się w otwartym dostępie (<https://e.feu.de/queer-theory-videos>). Pracowało też na Uniwersytecie w Klagenfurcie (Austria) w 2023 r., a wcześniej na TU Darmstadt (Niemcy), ASH Berlin (Niemcy), Uniwersytecie Wiedeńskim (Austria) i Uniwersytecie w Hamburgu (Niemcy). Współredagowało książki *Hegemony and Heteronormativity* (2011) oraz *Global Justice and Desire: Queering Economy* (2015). Jest autorkiem licznych esejów i monografii, w tym *Wider die Eindeutigkeit* (2002) i *Bilder von Sexualität und Ökonomie* (2009).

**Anna T.** (she/η) jest wyspiarką. Pracuje jako artystka, edukatorka i kuratorka w Wiedniu w Austrii. Wykładała na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, Uniwersytecie Sztuki i Projektowania w Linzu oraz na Uniwersytetach w Wiedniu i Klagenfurcie. Jej praktyka artystyczna i praca naukowa czerpią z teorii queer, dekolonialności i wiedzy peryferyjnej, estetyki i afektu. Od 2003 roku brała udział w licznych wystawach grupowych i indywidualnych oraz festiwalach nowych mediów w wielu krajach. Jest autorką książki *Opacity - Minority - Improvisation: An Exploration of the Closet Through Queer Slangs and Postcolonial Theory* (2020). Była kuratorką wystawy poświęconej różnorodnej queerowej niewidzialności pt. *Close[t] Demonstrations* (Wiedeń 2023).  
<https://annatee.co.uk/>

### **Jak powiedzieć "bussy" w innym języku? Rozwój socjolingwistyczny i językowy**

#### *Abstrakt*

Rozpaczynam ten dwujęzyczny (bośniacko-angielski) hybrydowy (naukowo-osobisto-fikcyjny) esej od moich poszukiwań własnych języków queer, co jest skomplikowanym i złożonym procesem zarówno ze względu na moje osobiste doświadczenie imigracji, jak i szerszą historię tłumienia ekspresji queer na Bałkanach i poza nimi. W dyskusji wykorzystuję stosunkowo nową angielską zbitkę wyrazową „bussy” – „boy” (chłopiec) + „pussy” (synonimu odbytu) – która

dała początek wielu internetowym memom, zawierającym podobne wyrażenia, i podejmuję próbę znalezienia odpowiedników „bussy” w kilku innych językach. Ponieważ angielski i bośniacki, z ich podkategoriami od akademickich po konfesyjne, naprzemiennie występują w tym eseju, tylko osoby znające oba języki będą w stanie zrozumieć cały tekst.

W pierwszej kolejności przyglądam się radzieckiemu rosyjskiemu slangowi gejów, spisaneemu przez Władimira Kozłowskiego, a następnie przechodzę do pełniejszego omówienia tureckiego żargonu queerowego, zwanego lubunca, który podobnie jak jego grecki odpowiednik, kaliardá, ma znaczący korpus zapożyczeń romskich. Niektóre słowa slangowe pojawiają się w niemal identycznej formie i mają to samo lub podobne znaczenie w wielu znanych mi językach europejskich: bośniackim, angielskim, francuskim i niemieckim. Choć moja queerowość nie zapewnia mi poczucia językowej przynależności, to pozwoliła mi dostrzec często pomijany, postkolonialny, queerowy aspekt europejskiej mapy językowej – element romski, o którym z piszę z przyjemnością. Uważam, że „bussy” i jego tłumaczenia – figlarnie mylące otwory – w języku angielskim i innych współczesnych i archaicznym językach, stanowią pretekst do dziwnych, przyjemnych i ekspansywnych rozważań na temat wyobrażeń o ludzkich ciałach, pragnieniach i otaczającym nas świecie.

*Słowa kluczowe:* memy, pussy, slangi queerowe, j. bośniacki/ chorwacki/ czarnogórski/ serbski, zapożyczenia z j. romskiego, lubunca

**Denis Ferhatović** jest profesorem nadzwyczajnym języka angielskiego w Connecticut College (USA). Jest autorem publikacji naukowych na temat tłumaczeń Beowulfa na cztery języki, staroangielskich zagadek, francuskich fabliaux, queerowych kosmitów i jedzenia w staroangielskim tłumaczeniu Alicji w Krainie Czarów. Jego monografia *Borrowed Objects and the Art of Poetry: Spolia in Old English Verse*, ukazała się w 2019 roku. Publikuje wiersze, eseje, recenzje, tłumaczenia i współtłumaczenia w czasopismach *Rumba Under Fire: The Arts of Survival from West Point to Delhi*, *Index on Censorship*, *The Riddle Ages*, *Iberian Connections*, *Turkoslavia*, *JoLT: Trinity Journal of Literary Translation*, *DoubleSpeak* i *Asymptote*.

## **В этом смысле да. Sztuka intersekcjonalna**

### *Abstrakt*

Osoby autorskie, Маша и Ю, spotkały się w 2021 r. na PostOst Kongress w niemieckim miasteczku Гёттинген, gdzie grupa queerowych i nie-queerowych osób оттуда, związanych z dawną Europą Wschodnią, próbowała ustalić, czy cokolwiek je łączy i wyobrazić sobie coś innego niż dyżurne pojęcie tożsamości migranckiej. Masha mieszka w Berlinie, ale ma więzi kulturowe z Ukrainą. Ju jest związany kulturowo z Kazachstanem oraz Niemcami, a mieszka w Sydney w Australii, na terenach należących do Aborygenów Gadigal. Podczas PostOst

Kongress kwestia queerowości okazała się być najbardziej kruchą i najmniej ważną w kontekście międzypokoleniowej traumy migranckiej i rosyjskiej inwazji na Ukrainę. Jednak Маша и Ю zajęły się właśnie queerowością wyłaniającą się z 1368 smsów, 56 zdjęć, 6 filmów wideo, 30 linków i jednego gifa, którymi dzieliły się przez kilka miesięcy po kongresie, pokonując wiele stref czasowych. Stworzyły z nich eksperymentalny tekst zatytułowany *В этом смысле да. Sztuka intersekcjonalna*.

*Słowa kluczowe:* wielojęzyczność, kolektywna autoteoria, pożądanie, artystyczne/naukowe, lokalizacja

**Ju Bavyka** jest pisarkiem i interdyscyplinarnie artystkiem mieszkającą w Sydney w Australii, na terenach odebranych Aborygenom Gadigal i Wangal, ale jest związane kulturowo z Kazachstanem i Niemcami. Pisze, publikuje, współtworzy i wystawia prace wynikające z queerowej, migranckiej perspektywy. Teksty Ju ukazały się na łamach *un Magazine*, *Runway Journal* i *Liminal* w Australii. In 2022 opublikowało własnym sumptem tomik poezji pt. *the moment you realise what you don't have to be*. W swoim najnowszym eseju pt. „Can we call this home?” [Czy to miejsce możemy nazwać domem], wydanym w czasopiśmie *Liminal* w 2022 r., Ju zastanawia się, jak osoby identyfikujące się jako diasporyczne i jednocześnie queer radzą sobie z takimi kwestiami jak wybór, dziedzictwo i moc sprawcza. Obecnie pisze na ten temat książkę.

**Masha Beketova** pisze pracę doktorską zatytułowaną „Queerowa, wschodnioeuropejska i środkowoazjatycka diaspora w Niemczech. Przekraczanie (nie)widualności i (auto)egzotycyzacji” w ramach Słowiańskich Studiów Kulturowych i Studiów Gender na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Jest stypendystką Fundacji im. Róży Luxemburg. Wśród zainteresowań badawczych Mashy znajdują się: literatury i aktywizmy queerowe, feministyczne i diasporyczne, krytyczne badania migracji, a także ukraińskie i doasporyczne, queerowo-feministyczne formy oporu. Masha pisze też prozę i poezję. W latach 2022 i 2023 współorganizowała *Beyond* – serię queerowych i dekolonialnych spotkań z osobami piszącymi poezję, a także współredagowała queerowy migrancki tom pt. *Nam Est 4to Skazat/Wir haben was zu sagen* (2018).

### **Wielojęzyczność, niejednoznaczność i sprzeczności jako sposoby querowania. Na temat tłumaczenia książki *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* na j. niemiecki**

*Abstrakt*

Książka Glorii Anzaldú *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) jest przełomowym tekstem pod względem konstrukcji i eksploracji tożsamości granicznych, wyrażanych za pomocą kilku języków. Szczególne wykorzystanie

wielojęzyczności przez Glorię Anzaldúę stanowi wyzwanie tłumaczeniowe, dlatego dopiero 36 lat po publikacji *Borderlands/La Frontera* ukazuje się niemiecki przekład tej książki.

Niniejszy artykuł prezentuje i omawia uwagi tłumaczek z Kolektywu Chaka dotyczące przekładu *Borderlands/La Frontera*, zatytułowane „Granice tłumaczenia, sprawczość tłumaczeniowa, język pomostowy”. Cel artykułu jest dwojaki. Po pierwsze, pokazuje on żywotność narzędzia enuncjacyjnego, jakim są „uwagi tłumaczy” bierących odpowiedzialność za konstrukcję znaczenia i podmiotowości w tłumaczonym tekście. W tym przypadku uwagi tłumaczek rzucają światło na kluczowe procesy i pojęcia związane z powstawaniem tłumaczenia *Borderlands/La Frontera*, jednocześnie wyjaśniając strategie, których celem jest podważanie tendencji homogenizacyjnych poprzez czerpanie z głównych cech tekstów Glorii Anzaldúy, a mianowicie dopuszczanie wielojęzyczności, niejednoznaczności i sprzeczności. Po drugie, w artykule zastanawiamy się, w jakim stopniu to właśnie ta cecha – wykorzystanie wielojęzyczności – sprawia, że książka *Borderlands/La Frontera*, napisana na długo przed powstaniem akademickich studiów queer, stanowi ważny przyczynek do teorii queer.

*Słowa kluczowe:* Anzaldúa, tłumaczenie, mestizaje, queerowość, język niemiecki

Claudia Frikh-Khar, Nina Hoechtl i Verena Melgarejo Weinandt są członkiniami **kolektywu translatorskiego Chaka**, stworzonego w celu przetłumaczenia *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Claudia Frikh-Khar mieszka w Berlinie i od 17 lat pracuje jako niezależna tłumaczka. Verena Melgarejo Weinandt mieszka w Wiedniu, a Nina Höchtl dzieli swój czas pomiędzy Miasto Meksyk i Wiedeń.

**Nina Höchtl** jest artystką wizualną badaczką, kuratorką i wykładowczynią, obecnie związaną z Center of Gender Research and Studies na Meksykańskim Narodowym Uniwersytecie Autonomicznym. Realizuje transdyscyplinarne badania łączące pracę artystyczną, archiwalną i analityczną z badaniem sztuk wizualnych, a w szczególności kultury wizualnej i queerowych, post- i dekolonizacyjnych feministycznych teorii i praktyk. Po otrzymaniu tytułu doktora na Uniwersytecie Goldsmiths w Londynie w 2013 r. zdobyła stypendium podoktoranckie w Instytucie Badań nad Estetyką (IIE) na Meksykańskim Narodowym Uniwersytecie Autonomicznym. W 2018 r. jej film *HAUNTINGS IN THE ARCHIVE!* (2017) zdobył nagrodę za najlepszy pełnometrażowy film dokumentalny na WOMEN'S VOICE NOW. W swym najnowszym projekcie, „Delirio güero” (2016-2021), Höchtl rozważa zjawisko, które nazywa „urojeniem białych” (*delirio güero*) w Meksyku.

**Verena Melgarejo Weinandt** jest niemiecko-boliwijską artystką, kuratorką, edukatorką i badaczką. Obecnie pracuje na stanowisku Badaczki Artystycznej i Kierowniczki Projektu REPATRIATES na Uniwersytecie Środkowoeuropejskim w Wiedniu. Wcześniej pracowała jako badaczka na Uniwersytecie Sztuk

Pięknych w Berlinie. Poza prowadzeniem licznych wykładów i warsztatów wykładała na kilku wyższych uczelniach sztuk plastycznych w Wiedniu i Berlinie. Tworzy performanse wideo, tekstylna i instalacje fotograficzne. Jej prace były wystawiane w Niemczech, Austrii, Argentynie i Kolumbii, a ostatnio w La Virreina, Centro de la Imagen w Barcelonie. Ważnym elementem jej działań jest budowanie mostów do twórczości i spuścizny Glorii E. Anzaldúa z perspektywy sztuk plastycznych, pedagogiki, aktywizmu i teorii. Była kuratorką kilku wystaw zainspirowanych pracami Anzaldúa, w tym jednej we współpracy z Okręgową\* Szkołą Bez Centrum w Berlinie (2019-2021), której celem było kolektywne zaangażowanie się w idee i ruchy społeczne zainspirowane dziełem i życiem Anzaldúa.

**Claudia Frikh-Khar** jest niemiecko-boliwijską tłumaczką, która dyplom magistra Studiów Tłumaczeniowych otrzymała na Uniwersytecie w Heidelbergu w Niemczech. Studiowała j. francuski, hiszpański i angielski. Pracując przez 15 jako niezależna tłumaczka specjalizowała się w różnych rodzajach translacji, takich jak tłumaczenie napisów filmowych, gier wideo, tekstów modowych, badań rynkowych oraz książek dla dzieci. Nad tłumaczeniem *Borderlands/La Frontera* pracuje od 2016 r. we współpracy z Niną Hoecht i Vereną Melgarejo Weinandt, w ramach kolektywu translatorskiego Chaka.

## Mówić, jakby się miało manifest w ustach

### Abstrakt

Zarówno akt pisania jak i czytania manifestu jest z natury polityczny: niesie ze sobą ciężar historycznych zmagania i aktualnych aspiracji. Tworząc dzieło sztuki wideo umieściłam w moich ustach kamerę, by ukazać manifest jako intymne doświadczenie osadzone w fizyczności ciała. Ten zabieg artystyczny zaprasza widza do przekraczania płynnych granic między osobą czytającą a performerką, queerowością a środowiskiem akademickim, prowokując do kontemplacji głęboko osobistej i subiektywnej natury wnętrza moich ust.

Fakt, że moje ciało staje się przejawem queerowego aktywizmu podkreśla, że nie chodzi jedynie o wypowiedziane słowa, ale o rozumienie zakorzenione w doświadczeniach życiowych i ucieleśnionej wiedzy.

Kiedy czytam mój Manifest Południowego Odbytu z kamerą dildo w ustach, słowa stają się niezrozumiałe, odzwierciedlając materialną, historyczną i doświadczaną złożoność zawartą w przesłaniu manifestu. Ta celowa odmowa mówienia w sposób łatwy do zrozumienia uwypukla wyzwanie, jakim jest zrozumienie; podobnym wyzwaniem jest zrozumienie wielu warstw mojego queerowego doświadczenia jako osoby z globalnego południa, mieszkającej na globalnej północy, gdzie interpretacje mojego ciała znacznie się różnią.

Mój performans nakłania do refleksji nad oczekiwaniami – takimi jak „naucz się niemieckiego, aby dostać lepszą pracę”, „jeśli nie mówisz po angielsku, nie będziesz częścią międzynarodowego rynku sztuki”, „jeśli nie zmienisz głosu, nigdy nie będziesz mieć partnera/ki” lub „musisz zmienić swój sposób mówienia, aby tu zostać” – które słyszałam pod koniec mojego pierwszego semestru na Wydziale Nauk Społecznych w 1998 roku. Performansu ten akcentuje różnice w postrzeganiu mojego ciała i głosu w tych dwóch kontrastujących w dwóch kontrastujących ze sobą światach.

Podział na Południe i Północ wykracza poza zwykłą geopolitykę; rozciąga się na sferę dyskursu, wpływając na nasze doświadczenia, wolność, mobilność i sposoby bycia. Wpływa na nasze doświadczenia, wolności, mobilność i sposoby bycia. W związku z tym, gdy mój południowy język nie jest rozumiany przez północne uszy, zmagam się z pytaniem: Co powinnam zrobić? W odpowiedzi na pytanie Gayatri Spivak o to, czy podporządkowani mogą mówić, twierdzą, że tak, mogą mówić. Problem leży w niechęci osób zajmujących pozycje władzy do słuchania. Do utrzymania tego braku otwartości służą narzędzia, które są celowo nieodgadnione, nieuchwytnie i niedostępne. Podczas gdy niektórzy przyjmują tak zwaną „naukę” z jej narracjami i dowodami empirycznymi, inni polegają na szeptach, modlitwach i snach, by zrozumieć to, co leży pod powierzchnią świata. Pytanie brzmi, co ma większe znaczenie: to co się mówi, to co się słyszy, kto mówi, w obrębie lub poza granicami ust, czy to, co widzą oczy?

Ta wieloaspektowa praca rzuca wyzwanie konwencjonalnemu postrzeganiu języka i komunikacji, zapraszając widzów do zagłębienia się w zawłości ucieleśnionej wiedzy i nieustannej walki o uznanie w obliczu różnic językowych, politycznych i geograficznych.

*To talk as if they had a manifesto in their mouth* (2023), autor – Pêdra Costa  
video performans, 03:51 min., oparty na „The Southern Butthole” (Pêdra Costa 2017), opublikowany w *Anti\*Colonial Fantasies - Decolonial Strategies*, red. Imayna Caceres, Sunanda Mesquita i Sophie Utikal. Wydawca: Zaglossus, Wiedeń, 2017.

**Słowa kluczowe:** manifest; queerowość; Globalne Południe; język; wiedza ucieleśniona

**Pêdra Costa** (they/she) to awangardowa, wpływowa brazylijska antropolożka wizualna i miejska, performerka i tarocistka mieszkająca w Berlinie, która wykorzystuje intymność do łączenia się ze zbiorowością. Pracuje ze swoim ciałem, aby tworzyć fragmentaryczne epistemologie społeczności queer, uwzględniające dziedzictwo kolonialne. Praca ta ma na celu ujawnianie przemocy i przekształcanie niepowodzeń; jednocześnie czerpie moc z wiedzy odpornej (*resilient knowledge*) wiedzy z przeróżnych wywrotowych przodków i duchowości, będących integralną częścią antykolonialnego i nekropolitycznego przetrwania. Pêdra Costa jest laureatką nagrody Erste Bank Art Award 2023. Należy do akademickiej grupy badawczej związanej z projektem „Pedagogika performansu:

Sceniczne wizualności i krytyczne technologie ciała” w Brazylii, koordynowanej przez prof. dr Dodi Leal na Federalnym Uniwersytecie Południowej Bahia <https://cargocollective.com/pedra>.

## „We Deh”: Kobiety kochające kobiety, wiejskość i językowe potencjały kreolskiego

### Abstrakt

Niniejszy artykuł opiera się na wywiadach etnograficznych z kobietami kochającymi kobiety w Berbice (Gujana), w celu zbadania kreolskiego słowa „deh” jako kulturowego narzędzia heurystycznego, kluczowego dla polityki widoczności w tej wiejskiej społeczności. Pojęcie „deh” w lokalnym języku kreolskim (dialekcie powstałym z mieszania się języków afrykańskich, indyjskich i rdzennych), podważa zachodnią metaforę „szafy” i dyskurs „coming outu”. „Deh” ma podwójne znaczenie: odnoszące się do lokalizacji przestrzennej „tam”, oraz do romantycznego lub seksualnego związku między dwiema osobami. Jak językowa koncepcja „deh” może otworzyć dyskursywną przestrzeń epistemologiczną, w której pragnienia osób tej samej płci nie są marginalizowane w przestrzeni wiejskiej? W jaki sposób kobiety kochające kobiety tworzą warunki dla swojej egzystencji w przestrzeni wiejskiej? Analizując dziewięć wywiadów z kobietami kochającymi kobiety, autorka bada, jak czarnoskóre i ciemnoskóre kobiety ucieleśniają i wyrażają swoje pożądanie do kobiet poprzez kreolskie pojęcie „deh” i udowadnia, że „deh” obnaża kolonialną przemoc językową. Pojęcie „deh” pozwala kobietom kochającym kobiety na autokreację i zmianę swej relacji ze społeczeństwem oraz państwem. System kolonialny i nowoczesność narzucają tożsamości LGBTQ jako globalne ramy rozumienia ludzkiej seksualności; „deh”, jako transgresyjna językowa i ucieleśniona seksualna praxis, destabilizuje kolonialną wiedzę na temat płci i praktyk seksualnych w Berbice. Dlatego artykuł ten można odczytywać akt dekolonizujący Zachodnie systemy wiedzy.

*Słowa kluczowe:* Gujana, LGBTQ, kobiety kochające kobiety, wiejskość, kreolski, kolonialność

**Preity Kumar** jest Indo-Gujanką, queerową badaczką, aktywistką i edukatorką. Tytuł doktora Studiów Genderowych, Feministycznych i Kobięcych otrzymała na Uniwersytecie York w Toronto w Kanadzie. Po przeniesieniu się do USA wykładała w College of New Jersey, Hamilton College, a obecnie jest adiunktką na Uniwersytecie Rhode Island. Jej obszary badawcze to karaibska myśl feministyczna, queerowość i transpłciowość na Karaibach, przemoc, aktywizm LGBTQ związany z prawami człowieka oraz dekolonizacja. Dr Kumar pracuje obecnie nad ukończeniem swojej pierwszej monografii, *An Ordinary Landscape of Violence: Women Loving Women in Guyana*.

## **Protokoły jednej idei. Protocolos de uma ideia. Protokolle einer Idee.**

### *Abstrakt*

Niniejszy tekst opiera się na doświadczeniach autorki w dziedzinie edukacji podstawowej i piśmienności, zdobytych w ramach dwóch organizacji (maiz i das kollektiv, Linz, Austria) zrzeszających osoby migranckie i uchodźcze – kobiety, lesbijki, osoby trans- i aseksualne (FLINTAS). Tekst powstał podczas realizacji projektu opartego na wykorzystaniu poezji w edukacji podstawowej. Składa się z krótkich notatek, zwanych tu „protokołami”, które odzwierciedlają wysiłek poszukiwania mowy (szczególnie przez uczniów). Ponieważ narracja rozwija się w dysonansie autorki z samą sobą, jest fragmentaryczna, nieliniowa i składa się z notatek spisywanych na przestrzeni wielu miesięcy. Oscyluje między różnymi językami i rejestrami; miejscami jest poetycka, metaforyczna i nieprzejrzysta, oparta na faktach, narracyjna, lub teoretyczna. „Protokoły” są spisane ołówkiem, ponieważ tak jak ołówki są kruche, wrażliwe, niestabilne, nieprzejrzyste i niedokończone. W każdej chwili można je wymazać, rozszerzyć lub zmienić. Pisanie jest tu zarówno materiałem jak i metaforą: skórą języka. „Protokoły jednej idei” to po części próba tworzenia palimpsestu w opozycji do monokausalnych dyskursów autentyczności. Główny palimpsest w tekście dotyczy figury narracyjnej I-Paloma, która wywodzi się z piosenki Luísa Capucho i Rafaela Julião: *Balada da Paloma*.

*Słowa kluczowe:* nauka języka, poezja, emigrantki i uchodźczynie, nieprzezroczyistość, pisanie eksperymentalne

**Rubia Salgado** jest edukatorką osób dorosłych (edukacja podstawowa/piśmienność, w ramach samoorganizacji), pracownicą kultury, autorką i współzałożycielką organizacji migranckiej maiz ([www.maiz.at](http://www.maiz.at)). Od 2015 r. pracuje na stanowisku koordynatorki projektu i edukatorki w organizacji das kollektiv ([www.das-kollektiv.at](http://www.das-kollektiv.at)) w Linzu (Austria).

## **Ranienie i gojenie rany. Bezdomność językowa i dezidentyfikacja jako sposoby przetrwania**

### *Abstrakt*

Niniejszy artykuł, oparty na pracach teoretyczki *chicana* Glorii Anzaldúa i teoretyka queer José Estebana Muñoza, analizuje afektywny komponent języka używanego przez osoby, których pierwszy język został przyćmiony przez język drugi. Pytam, w jaki sposób język wpływa na poczucie tożsamości/przynależności, możliwość komunikacji czy uzyskiwania dostępu do queerowości oraz jakie narzędzia językowe czy poetyckie można wykorzystać do zdobywania mocy sprawczej. Piszę odnosząc się do osobistych doświadczeń, podążając za tradycją myśli feministycznej, która zakłada, że to, co osobiste jest polityczne. Jako



mieszkająca w Szwecji imigrantka urodzona w Kolumbii staram się zrozumieć, jak przyćmienie mojego języka ojczystego (hiszpańskiego) przez język szwedzki (który szwedzkie społeczeństwo postrzega jako najbardziej wartościowy społecznie i kulturowo) wpłynęło na mój obraz siebie, poczucie tożsamości, własnej wartości i queerowości.

Gloria Anzaldúa inspiruje mnie do mieszania języków i przekraczania granic gatunku tekstu akademickiego. Zderzając tę konwencję z gwałtownym i przelewającym się (*desbordado*) językiem poetyckim, podważam normatywne idee pisania akademickiego, ale mam też nadzieję, że inni odnajdą piękno w zdecydowanej dwuznaczności i mieszaniu języków. Nawiązuję do tego, co Gloria Anzaldúa (2012, 1984) i Cherrie Moraga (1984) nazywają „teoretyzowaniem wychodzącym od cielesności” i zwracam się ku takim koncepcjom, jak terroryzm językowy, jednocześnie zbliżając się do „brązowych uczuć” (*brown feelings*) José Estebana Muñoz (2020). Ponadto opieram się na Torres (2017), która twierdzi, że emocjonalne więzi osób dwujęzycznych z różnymi językami przecinają się z ich poczuciem tożsamości i miejsca, wywołując w ten sposób różne emocje i wspomnienia. Wyciągam stąd wniosek, że przyćmienie pierwszego języka przez drugi powoduje dwuznaczność i dezorientację co do własnej tożsamości. Poczucie bezdomności w języku przekłada się na niepewność co do roszczeń do jakiegokolwiek obywatelstwa lub tożsamości kulturowej, prowadząc w ten sposób do niepokoju, smutku i poczucia braku przynależności. Kontrastuję to z doświadczeniem dezidentyfikacji (Muñoz 1999), które sprzyja praktykom przetrwania poprzez wejście w queerową czasowość (*queer temporality*) i zaakceptowanie wieloznaczności. Związana z tym dezorientacja co do określonej tożsamości (idąca w parze z konkretnym językiem) może stać się przydatna w negocjowaniu własnej queerowości. Dla Muñoz to nie asymilacja ani kontrydentyfikacja, ale właśnie dezidentyfikacja umożliwia (re)konstrukcję poczucia tożsamości i przynależności.

*Słowa kluczowe:* teoria afektów, brązowe uczucia (*brown feelings*), autoetnografia, dezidentyfikacja, bezdomność językowa

**Daniela Rodriguez A.** jest Szwedką urodzoną w Kolumbii, feministką i aspirującą teoretyczką. Mieszka w północnej Szwecji. Posiada dyplom magistra Studiów Genderowych z Uniwersytetu w Uppsali i licencjata Studiów nad Pokojem i Konfliktami z Uniwersytetu w Lund. Obecnie przygotowuje projekt pracy doktorskiej na temat nieposłusznego języka, dekolonizacji epistemicznej i ucieleśnienia.

### ***pieprzenie się z gramatyką***

Abstrakt

Praktyki artystyczne zajmują przestrzeń graniczną w środowisku akademickim. Z jednej strony, są ważne i odpowiednie do ilustrowania pytań i dyskursów w

naukach społecznych i humanistycznych, a z drugiej – niewystarczające z perspektywy nauki głównego nurtu, by generować to, co sztuka przedstawia jako "wiedzę". Co zatem dzieje się, gdy sztuka ma coś do powiedzenia za pomocą nieakademickich metod badawczych? Można zadać jeszcze bardziej złożone pytanie: co się dzieje, gdy sztuka pozwala na wysuwanie teoretycznych hipotez dotyczących niematerialności afektu? Odchodząc od empirycznych badań opartych na założeniach osób białych, cisplciowych i heteropatriarchalnych, a także od sposobów, w jakie założenia te materializują się w ciele, niniejszy artykuł bada możliwości „pieprzenia się z gramatyką” (*fucking with grammar*), metody pisania opracowanej przeze mnie podczas studiów doktoranckich.

Od wieków języki są rozciągane przez osoby queerowe i niepewne swej orientacji, interseksualne, transgenderowe i dwuduchowe (*two-spirit*), biseksualne, aseksualne i aromantyczne, genderqueerowe, lesbijki i gejów; „mowa mieczy” (*swardspeak*), mowa „lawendowa” (*lavender*) czy zamiana kodów językowych przekształcają i tworzą język w odpowiedzi na potrzeby społeczno-polityczne, od celów kamuflażu, czy po prostu dla wierniejszego oddania praktyk i cielesnych doświadczeń grupy tworzącej dany żargon. A jednak do innego rodzaju przejścia dochodzi, gdy performerka, aktorka i aktywistka Lynn de Quebrada mówi: „Jestem cisgenderową kobietą z jedną piersią i penisem”, dokonując aktu epistemicznego nieposłuszeństwa, który podważa epistemologię.

Skupiam się tutaj na nieposłuszeństwach, które doprowadzają zachodnie epistemologie do upadku, wyzwaniach, które przyczyniają się do tego, co Denise Ferreira da Silva nazywa „końcem świata, jaki znamy” (2014). Zakończenie tego, co „znamy”, wymaga innego „jak”, pociąga za sobą metodologiczne podejścia, które kwestionują akademickie hierarchie wiarygodności.

Pytając za Audre Lorde: jak uczynić namacalnym to, co niezmierzone i nieprzewidywalne, nie pozwalając, by przeszkodziły nam w tym narzędzia wciąż podtrzymujące „dom pana” (*the master's house*)? Podejście, które tu proponuję, to „pieprzenie się z gramatyką” (*fucking with grammar*). Pieprzenie z kojarzy się z zadzieraniem z kimś; zwroty „pieprz się” czy „pieprz mnie” mają negatywne konotacje; w seksie „pieprzyć cię” lub „pieprzyć mnie” jest jednostronne – tymczasem powinno się mówić o „pieprzeniu się z”, ponieważ do „pieprzenia” potrzeba więcej niż jednej osoby.

Podobnie, w języku angielskim poprawnym przymikiem po czasowniku *to dream* (marzyć) jest *of* lub *about* (o), co nie ma sensu, ponieważ kiedy ktoś śni, jest osadzony w świadomości, której nie wyrażają przymiki *of* i *about*.

Niniejszy artykuł opowiada o tym, jak bawię się gramatyką w ramach badań doktoranckich prowadzonych przez użytkowniczkę języka: stosując struktury gramatyczne języka portugalskiego i tureckiego do języka angielskiego, generując czasowniki lub rzeczowniki z przymiotników i odwrotnie. „Pieprzenie się z gramatyką” to sposób na przekraczanie niektórych ograniczeń języka, gdy mówimy o tym, co niematerialne; to semantyczny policzek w twarz wzywający

do dekolonizacji własnej bezpośredniości logiki, gdy zakładamy literówki i ignorancję językową w tekstach niezgodnych z angielskimi normatywnymi; jest to metoda, która ogólnie przyczynia się podważania formatów podtrzymujących hierarchie wokół tego, co uchodzi za badania „naukowe”.

*Słowa kluczowe:* badania oparte na praktyce, sztuki piękne, język, cisheteronormatywność, doświadczenie ucieleśnione

**Mariana Aboim** jest artystką i doktorantką w Royal College of Art w Londynie. Jest też asystentką na Wydziale Sztuk (de)Pięknych ([de]Fine Art) oraz w ramach autonomicznych praktyk w Akademii Willema de Kooninga w Rotterdamie. Jej badania oparte na praktyce polegają na obserwacji cielesnych przejawów opresji przez biały cisheteropatriarchat. Używa nagrań mowy, by uprawiać gatunek spekulatywnej non-fiction, artykułując to, co nazywa „materialną niematerialnością”, aby podważyć tendencyjne sposoby, w jakie potwierdzalność doświadczenia jest nadal zdominowana przez zachodnie ramy. Mariana prowadzi swoje badania poprzez montaż ruchomych i nieruchomych obrazów, wykorzystując metody oparte na praktyce, umożliwiające pracę z ucieleśnionym afektem, w odniesieniu do tego, co pociąga za sobą doświadczenie. Zastanawia się też, w jaki sposób badanie nieświadomych semiotycznych procesów afektywnych poprzez „praktykę” ujawnia ścieżki prowadzące do materializacji nieobecnych niehetero przyszłości w teraźniejszości.

### ***Rozmawiając z Tobą***

Wideo performans, Anchan i Tamarra, 7:11 min, 2021

#### *Abstrakt*

Przedstawione tu wideo jest fragmentem dwukanałowego filmu wideo HD, kolor, dźwięk, 33 min, autorstwa Anny Daučíkovej z 2021 r. Oparte jest na performansie wykonanym online przez Anchan w Yogyakarcie i Tamarę w Pradze 24.09.2021 r. Jest efektem współpracy dwojga artystek żyjących w różnych kontekstach geopolitycznych i społecznych. Fakt, że jako osoby trans wybrały otwarcie niebinarny sposób życia ukształtował zarówno ich podejście do twórczości jak i praktykę artystyczną. Spotkanie online stało się okazją do przemyślenia kwestii komunikacji za pomocą gestów. Tematem dialogu były charakterystyczne cechy życia „pomiędzy” znormalizowanymi binarnymi płciami, na skrzyżowaniu dyskursu umysłowego i cielesnego, w ramach obowiązujących dychotomii patriarchalnych.

Fragmentowi wideo towarzyszy interpretacja na język migowy w DGS i IS w wykonaniu Dany Cermane, stworzona na potrzeby warsztatu zorganizowanego przez Antkek Engel w ramach konferencji *membra(l)nes* (14.06.2023, HGB Lipsk, Niemcy). Sponsorem tłumaczenia na język migowy był *Aktion Mensch*.

**Słowa kluczowe:** komunikacja za pomocą gestów, queerowanie, nie-binarność, tłumaczenie, prekaryjność.

**Anchan/Anna Daučíková** jest pionierką sztuki feministyczno-queerowej w Słowacji i Republice Czeskiej. Przesz wiele lat wykładała w wyższych szkołach sztuk pięknych w Bratysławie i Pradze. Jest jedną z najbardziej wpływowych i postępowych myślicielek w dziedzinie teorii i praktyki queer. Ciało artystki i jego działania są centralnym tematem jej sztuki wideo i służą do przedstawiania jej queerowych postulatów. Ponadto Daučíková jest współzałożycielką i aktywistką kilku organizacji kobiecych i feministycznych. W latach 90. XX w. pełniła funkcję słowackiej rzeczniczki praw LGBT+. Od 1991 r. wystawia swoje prace za granicą, w ramach takich wydarzeń jak *Secession* w Wiedniu (2022); *Jakarta Biennial* (2021), *ARTIUM Museoa* w Vitoria Gasteiz; *KunstWerke* w Berlinie (2019); oraz *documenta14* w Kassel i Atenach.

**Tamarra** (ur. w Tasikmalaya w indonezyjskiej prowincji Jawa Zachodnia w 1989 r.) jest artystkiem- samouczkiem. Obecnie studiuje historię na Uniwersytecie Sanata Dharma w Yogyakarta. Do Yogyakarta przeprowadziło się w 2008 roku. Występowało na ulicy i było pracownikiem seksualnym do 2013 roku. W latach 2011-2013 Tamarra działało w zespole artystycznym Makcik Project, który wprowadził ją do dziedziny sztuk wizualnych. Dzieła Tamarry poruszają kwestie płci i seksualności, historii osób niebinarnych w Indonezji, religii i człowieczeństwa. Tamarra była zaangażowana w różne projekty artystyczne i wystawy, między innymi: *Ancient MSG* (2015), *Gertrude Contemporary* w Australii; *Unsung Museum* (2016-2017) w Roh Projects w Dżakarcie i *Ruang Gerilya* (Bandung); *Calabai Janggeng*, wspólna prezentacja badawcza z Emmą Frankland na temat Bissu, na zlecenie British Council (2019); *Biennale Jogja XV - Ekuator #5: „Do we live in the same playground?”* (2019); *Jakarta Biennale* (2021) ESOK; i *ARTJOG MMXXII Expanding Awareness* (2022).

**Dana Cermane** jest blogerką, performerką, aktorką i reżyserką. Jako aktywistka społeczno-polityczna, zajmuje się między innymi kwestiami queer, (prawną) równością języka migowego, kulturą głuchych i sprawami młodzieży. Przez wiele lat Dana była członkinią zarządu stowarzyszenia młodzieży niesłyszącej jubel3. Jest współzałożycielką Queerowego Oddziału Niemieckiego Związku Młodzieży Głuchej i samodzielnie zarządza przeprowadzaniem matur dla osób głuchych. Dana chętnie dyskutuje o mechanizmach dyskryminacji, systemie edukacji i kapitalizmie. Prowadzi kanał dana.cermane na Instagramie, gdzie wykorzystuje filmy w języku migowym do podejmowanie takich tematów jak dorosłość, przywileje osób słyszących czy seksualność, budując reputację osoby łamiącej tabu.

## Zmiany językowe we wspólnotach queerowych osób Głuchych w Niemczech

### Abstrakt

Języki migowe są pełnoprawnymi językami naturalnymi. Nie istnieje jeden uniwersalny język migowy. Internetowy katalog języków *ethnologue* wymienia 159 języków migowych (Eberhard, Simons i Fenning, 2023), a Światowa Federacja Głuchych szacuje, że na całym świecie istnieje ponad 300 języków migowych (ONZ, 2023). Języki migowe nie są migowymi wersjami języków mówionych, ponieważ mają własne reguły gramatyczne i leksykony. Są wytwarzane za pomocą rąk, twarzy i górnej części ciała. Odbierane są za pomocą oczu. Słownictwo zawierające elementy ikoniczne umożliwia przedstawianie kultury, społeczeństwa i norm. Języki migowe są językami społeczności Głuchych - małych, kruchych społeczności, które nieustannie walczą z dyskryminacją. Jeszcze bardziej narażone na dyskryminację są queerowe społeczności Głuchych. Należące do nich osoby napotykają one liczne bariery ze względu na brak słuchu i posługiwanie się językiem mniejszościowym, a także z uwagi na orientację seksualną i/lub tożsamość płciową.

Niniejszy artykuł omawia z wielu perspektyw to, jak wiedza i świadomość zdobyte dzięki Studiom Queer i Studiom nad Głuchotą wpływają na niemieckie queerowe społeczności Głuchych i ich język. Skupiono się na tym, jak nowe koncepcje płci przenikają do języków migowych. Podejścia te otwierają nowe możliwości wyrażania tożsamości, jak również kwestionowania norm i barier. Zmieniające się postrzeganie płci jako spektrum, a nie jako system binarny, wpływa na słownictwo niemieckiego języka migowego (DGS). Na przykład znaki takie jak „trans\*” były dawniej migane dwoma wyciągniętymi palcami, przedstawiającymi binarną zmianę płci z jednej na drugą. Natomiast w queerowych społecznościach Głuchych znak ten jest wykonywany całą dłonią, przedstawiającą spektrum tożsamości płciowych. Artykuł wprowadza koncepcje ze Studiów nad Głuchotą, Studiów Queer i lingwistyki języka migowego oraz omawia przykłady, takie jak ten wspomniany powyżej.

**Słowa kluczowe:** język migowy, zmiany językowe, Głusi, queer, dyskryminujący język

**Martin\*a Vahemäe-Zierold** (they/them) ukończyli studia licencjackie na kierunku praca socjalna i są komisarkiem ds. nienormatywnej płci i seksualności, różnorodności i przeciwdziałania dyskryminacji Urzędu Dzielnicy Berlin-Mitte. Uczą niemieckiego języka migowego (DGS) i prowadzą wykłady na temat interseksjonalności, przeciwdziałania dyskryminacji prawnej, badania różnorodności, Studiów nad Głuchotą i także deprywacji językowej. Ich pierwszym językiem jest niemiecki język migowy. Martin\*a jest osobą Głuchą, białą, queerową i niebinarną.

**Maria Kopf** (she/her) jest badaczką w Instytucie Niemieckiego Języka Migowego i Komunikacji Głuchych (IDGS) na Uniwersytecie w Hamburgu. Uzyskała tytuł magistra języków migowych na Uniwersytecie w Hamburgu i licencjat z językoznawstwa na Uniwersytecie Wiedeńskim. Jej praca magisterska dotyczyła równego traktowania płci w języku migowym DGS. Pierwszym językiem Marii jest niemiecki; uczy się DGS od ponad 5 lat. Jest słyszącą białą cisplciową kobietą.

**Leo cie lo ... Zestaw artefaktów z bliskiej przyszłości  
Cenóce mozar ze iadari ten te careb ie mo vai ebtamar ast daz  
colmar ten ie vanza mie halca ge. (Odpowiedź listowna Drugiej  
Osoby Mówiącej, napisana we Wspólnym Języku z Przyszłości,  
w której prosperujemy jako społeczność.)**

*Abstrakt*

Artykuł oparty jest na analizie spekulatywnego (nie)fikcyjnego tekstu – napisanego w języku Queer Damiá przez Dogai Bor (pseudonim Chris Gylee), II Użytkowniczka Języka pierwszej społeczności językowej Damiá – wraz z notatkami tłumacza, fikcyjną ramą w języku fińskim, transkrypcją fonetyczną i linkiem do słownika online. Chris uczy się sztucznego języka queerowego Damiá od stycznia 2020 roku, ale dotychczas to głównie I Użytkowniczek Języka, Aslan, zajmowało się komunikacją z osobami spoza społeczności oraz objaśnianiem funkcji i pochodzenia tego języka. Aslan cieszy się też uznaniem jako pisarek i tłumaczek. Niniejszy tekst wyznacza punkt zwrotny, w którym Chris przemawia bezpośrednio, jako II Użytkowniczek, pisząc nowy tekst w Damiá. Wykorzystuje umiejętności językowe nabyte w ciągu pierwszych lat nauki i tworzenia w tym języku. Co II Użytkowniczek Języka, pisząc z perspektywy spekulatywnej przyszłości, ma do powiedzenia na temat Damiá i posługującej się tym językiem społeczności? W jaki sposób szczególna wiedza Dogai Bor odnosi się do pojęć queerowości i separatyzmu queer? Czy słowa Dogai Bor oferują jakąkolwiek mapę alternatywnej przyszłości? Tekst staje się spekulatywną (nie)fikcją, która łączy prawdę i sci-fi, przemawiając z przyszłości, w której prosperuje queerowa, mówiąca językiem Damiá, separatystyczna społeczność. Wyobrażenie sobie tego momentu zmusza nas do zastanowienia się nad dystansem, który dzieli naszą obecną sytuację od tego ideału, a także nad prowadzącymi do niego drogami. Choć tekst jest napisany w całości w języku Damiá bez tłumaczenia, zawiera uwagi dla czytelników i czytelniczek oraz link do internetowego słownika Damiá. Tekst jest nieprzejrzysty i z założenia nie ma być łatwo dostępny dla osób posługujących się językiem angielskim, ani żadnym innym prestiżowym językiem. Co daje ta postrzegana nieprzejrzystość? Jaki efekt wywiera ten opierający się zrozumieniu tekst na czytelniczki i czytelników podejmujących (być może zniechęcający) trud dekodowania i tłumaczenia przy użyciu dostępnych narzędzi?

Słowa kluczowe: queerowy kod, wymyślony język, futuryzm, spekulacja, queerowość

**ONCE WE WERE ISLANDS** to pseudonim Chris Gylee i Aslan. Od 2012 roku ten berliński kolektyw *Queer* pracuje na żywej działce między dyscyplinami, łącząc tekst, performans, film i choreografię oraz wykorzystując w swoich poetyckich dziełach sztuki (auto)biograficzną narrację, a także skrupulatne badania archiwalne dotyczące realiów życia społeczności queer. W 2020 roku kolektyw zainicjował otwarte badania artystyczne *Queer Tongues* (Queerowe języki) zadając pytanie: co by było, gdyby osoby queer miały swój własny język? Do tej pory *Queer Tongues* zaowocowały szeregiem prac, 2) wśród których jest film dokumentalny, inscenizacja i konstelacyjne dzieło sztuki składające się z winylowej EP-ki z oryginalnymi piosenkami, 224-stronicowego zbioru esejów i wywiadów, filmu muzycznego i archiwum online. Występy **ONCE WE WERE ISLANDS** na żywo najczęściej odbywają się w Ballhaus Ost w Berlinie. Ich film dokumentalny *Queer Tongues* był prezentowany na *Speech Sounds* (VISUAL, Carlow, IE, 2022) wraz z książką *Damiá: A Structural Grammar* i zinem *Damiá 1*. W 2023 r. wystawa *Like Déjà-Vu But The Other Way Around* (Titanik, Turku, Finlandia) będzie prezentować archiwum artefaktów *Damiá* i nową instalację dźwiękową. Pytania na temat tłumaczeń i komentarza prosimy przesyłać na adres: [info@oncewewereislands.com](mailto:info@oncewewereislands.com).

Tłumaczenie abstraktów i biogramów: Dominika Ferens