



melita zajc

pri živem telesu

Kako je
David Cronenberg
prekrojil človeško kožo
in raztegnil meje sveta

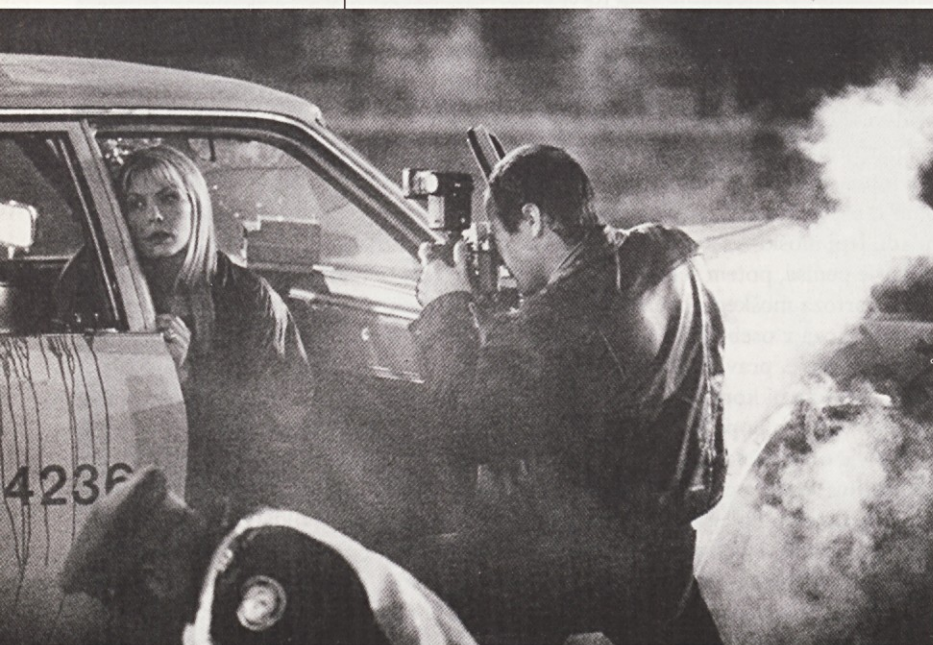
James Spader,
Deborah Kara Unger

Pornografija? Recimo, da ja. Recimo, da je Trk pornič. A če je tako, potem to ni dovolj. Najmanj, kar je potem treba reči je, ali je to trda ali mehka pornografija. Soft porn ali hard porn? In na to vprašanje ni odgovora. Kajti, kot v eseju *Karcinomi sle* piše Manfred Riepe (glej prevod v tej številki Ekрана), Cronenberg – ki je svoj prvenec, *Shivers*, posnel za producenta porno filmov – je spolnost osvobodil genitalij. Junaki njegovih filmov za seks ne potrebujejo spolnih organov. Osnovni postopek razlikovanja med trdo in mehko pornografijo – prva kaže genitalije, in druga ne – je za Cronenberga popolnoma irelevanten. Lahko bi seveda tudi rekli, da pušča svoje junake brez genitalij zato, da bi ostal v žanru mehke pornografije – da torej njegovi junaki seksajo brez spolnih organov preprosto zato, ker mu jih žanrske zakonitosti prepovedujejo pokazati. Ne. Osnova praktične, politične moči Cronenbergovega *Trka* je afirmacija dejstva, da je spolnost, osvobodjena genitalij, osnovna zgodovinska – civilizacijska – pridobitev. Namesto logične argumentacije, za začetek, drug sodoben zgled: *body art* performans kalifornijca Rona Atheya. V Cankarjevem domu, v nedeljo, 29. junija ob desetih zvečer. Poanta Atheyevega performansa sega dlje, tu vam dam samo golo deskripcijo, opis stanja: najprej si dajo moški na odru – živi, mladi, lepi moški – s kovinskimi sponkami speti kožo okrog mod tako, da jim prekrije penise, potem seksajo. Pred, kaj vem, par sto ljudmi. V živo. Ne, to ni metamorfoza moškega v žensko, bolje, v osebo obeh spolov, hermafrodita – to je metamorfoza v osebo brez spola, androgina. Razlika med hermafroditom in androginom je, pravi Deleuze, razlika med sadizmom in mazohizmom. To dvoje pa za Deleuza ni komplementarno. Ne, piše Deleuze, sadizem in mazohizem sta dva analogna, a popolnoma različna reda – dispozitiva.¹ S tem besedilom, ki je bilo prvič objavljeno leta 1967, je postal Deleuze eden prvih, ki je uveljavil teorijo dispozitiva, torej teorijo pomena konteksta, rabe določene družbene tehnologije, za humanistiko. Poleg tega pa je – s tem, da je besedila Leopolda von Sacher-Masocha prvič v zgodovini analiziral kot samostojna, ne pa kot samoumevno dopolnilo de Sada – uveljavil tudi idejo dispozitiva mazohizma kot nečesa drugega, drugačnega. In s tem razmišljanjem o prihodnosti odprl smer, ki postaja v devetdesetih vse bolj izrazita, namreč smer, ki jo na tem mestu lahko zgolj

Deborah Kara Unger,
Elias Koteas

opišem kot možnost, da bi mogel biti dispozitiv mazohizma znosna podoba prihodnosti. Moja osnovna teza je ob tej priložnosti – ko imam za pisanje teksta par ur časa, in 8 tipkanih strani prostora – bolj omejena: s tem, da privzame žanr pornografskega filma, Cronenberg privzame tudi temeljno oblikovno figuro tega žanra, ki je: ponavljanje. Repeticija. Le da je zanj repeticija danega način, kako govoriti o neznanem. Cronenberg ponavlja staro, da bi govoril o novem. Da bi s tem raztegnil meje sveta. Kar je po eni strani razumljivo, po drugi ne. Odnos do pornografije je dvojen: odklonilen ali afirmativen. Večina intelektualcev, celo feminističnih teoretičark, pornografijo odklanja. Humanistika in umetnost sta, v splošnem, pornografiji nenaklonjena. Zelo malo oseb je, ki bi, brez strahu pred izgubo svoje "znanstvene" aure, potrdilo, da je pornografija gonilo zgodovine. Čeprav tako je. Brez pornografije bi bilo človeštvo še vedno v kameni dobi. Kremenčkovi. No ja, zveni posplošeno, a brez pretiravanja vam lahko zagotovim, da bi bili ostali v dobi Guttenberga. Ali celo stopnjo pred njim. Ozrite se okrog sebe: ni je tehnologije, ki je danes stvar vsakdanjega življenja, s pomočjo katere danes opravimo večino opravil in občevanja z drugimi, ki bi svoje družbene afirmacije in popularizacije ne dolgovala pornografiji. Fotografijo je v zgodnjem 19. stoletju proslavil stereoskop, relativno zapletena naprava, ki je temeljila na t.i. bipolarnosti vida, in so jo ljudje množično uporabljali za ogledovanje pornografskih prizorov. Film, v svojem prvem, nemem obdobju, obdobju kolutov, se je uveljavil predvsem zato, ker so ti koluti nudili pogled na dekleta, ki se slačijo, pa tudi druge bolj eksplicitno erotične prizore. Pionir magnetoskopa, videa, je bil umetnik Nam June Paik, a njegova množična uporaba se je začela, ko je bilo mogoče na videu distribuirati pornografske filme. Tudi nad kabelsko in satelitsko televizijo je ljudi navdušila pornografija – vsi se še spomnite nočnih petkovih programov na RTL. Digitalno telefonijo in njene možnosti, na primer tipskih klicnih števil, je proslavil telefonski seks: one-nine-hundred, 1-900 v Ameriki. Internet bi ostal puščobna domena akademikov, ki se morejo priključiti zastoni, ko bi ne bilo komercialnih ponudnikov *on-line* pornografije.

Možnost virtualnega seksa je začela ljudi zanimati v trenutku, ko so slišali za tehnologijo virtualne resničnosti. Rekli boste, da gre pri teh dveh nasprotujočih si interpretacijah pornografije za razkorak med (afirmativno) prakso in (odklonilno) teorijo, a dejansko gre, kot je vedel že Althusser, za dva različna načina delovanja teorije – tiste teorije, ki pripelje do spoznanja, in more torej spreminjati svet. Prvi način je golo, "čisto" teoretiziranje; pri drugem načinu teorije ni dovolj samo delati, treba jo je tudi "živeti". V moji generaciji teoretikov postaja to običajen pristop: najboljše kritike teorij spolne razlike prihajajo iz kroga lezbijk in trasseksualk, ena takih avtoric je npr. Sandy Stone; zame so tudi ure, ki jih preživim v Štirki, raziskovalni "teren". Večina naših kolegov pa so vendar le inštruktorji, ki hodijo okrog, delijo lekcije in ljudem solijo pamet celo o rečeh, s katerimi še v življenju niso imeli stika. V obeh primerih nam je do spoznanja, brez tega ne moremo – brez te utvare, da lahko spreminjamo svet. Razlika pa vendar je, utvara inštruktorjev je namreč veliko bolj prozorna in iluzorna, temelji namreč na zahtevi po distanci do raziskovanega objekta – distanca do objekta pa je predpostavka, ki že sto let, celo na področju domnevno najbolj objektivne med znanostmi, fizike – natančneje, kvantne mehanike – ne velja več. Kot pravi Lawrence Steger, drugi kalifornijski body artist: "Kaj pa je to, narava? Narava je to, da vsak poskrbi zase. *The might is right.*" Kdor ima moč, ima prav. To moč – moč, ki jo ima teoretik enako kot filmar – je mogoče uporabljati različno, o tem piše Deleuze, ko Sacher-Masocha predstavi kot človeka, ki je deseksualiziral ljubezen in seksualiziral celotno zgodovino človeštva. V sadističnem dispozitivu je ta, ki ima moč, inštruktor, demonstrator, pri katerem je samo razmišljanje oblika nasilja, v mazohističnem dispozitivu pa je nosilec moči edukator, ki prepričuje in sklepa zaveznitva. Prvi uporablja demonstrativen razum, drugi dialektično imaginacijo: avtoritarna ženska na videz izobrazuje in oblikuje mazohističnega junaka, dejansko pa je on tisti, ki oblikuje njo, jo oblači in izziva stroge besede, ki jih ona naslavlja nanj. Tu najdemo Cronenberga – pusti si položiti besede v usta, prevzame formo porniča, akcionerja, avtorskega filma, kar pač pričakujemo od njega; moč je tako ali tako na njegovi strani, on je tisti, ki je posnel film, in ne vsak posamezni gledalec v dvorani. Lahko se pritožujejo – da ni dal dovolj seksa, dovolj akcije, dovolj avtorstva, da ni dovolj upravičil njihovih pričakovanj, da jih ni dovolj manipuliral. Ne, a vendar je – v žanru, ki ga vsakdo, in v katerem se vsakdo prepozna – dal prav to, kar žanr obljublja. Le perspektiva je druga. *Trk* je pornič, in Cronenberg, mojster žanra, prizor za prizorom ponavlja predpisane spolne variante: heteroseksualne, od felacije do *fist-fuckinga*, pa moško homoseksualno in žensko homoseksualno. Stvar tehnike, rutina. In če se telesa, ki te tehnike izvajajo, ne zde erotična, potem to ni zato, ker bi ne bila – taka so že zato, ker so to zahteve žanra –, temveč ker so erotična drugače kot običajno. Temu pravim spreminjati svet. S tem, da se je popolnoma prilagodil zakonitostim žanra,



je Cronenberg izpeljal najmanj dva obrata. Prvi je prav obrat predstav o tem, kako spreminjati svet. Spoznanje, da ima imaginarno materialne učinke, je po znamenitih, razvpitih šestdesetih vodilo proč od običajnih predstav o pomenu akcije, naprej od izpraznjenih fraz o tem, da niso pomembne besede, temveč dejanja. Eno od smeri je zakoličil sklep, da če imajo ideje materialne učinke, potem je za spreminjanje sveta dovolj spreminjati ideje. Drugo smer je njen brutalni, samodestruktivni radikalizem za desetletja obdržal v getu *body arta* – svet se je lotil spreminjati tako, da transformira sama človeška telesa kot učinke družbenih predstav. Sklep je radikalen, a tudi dosleden – *body art* je pravzaprav edina spodobna anticipacija ključnega spoznanja moderne, spoznanja, do katerega sta v 19. stoletju privedla razvoj takrat novih tehnologij in analiza fiziologije človeških zaznav, kar dobro ilustrira sklep fiziologa Mainea de Briana, da "ni psihologije brez biologije, ker je duša pač nujno utelešena". Da torej na ljudeh ni nič posebej individualnega in da je ideja o svobodi posameznika velika prevara. Kasneje so to, v smislu dominacije družbenega nad individualnim, naprej teoretizirali drugi, antropolog Levi-Strauss, pa tudi, naj zveni še tako protislovno, ker je bil namreč psihoanalitik, Jacques Lacan. Ključna pa so vendar razmišljanja v drugi smeri, namreč, da družbeno dominira nad biološkim, in sicer tudi tam, kjer bi najmanj pričakovali. Na to opozori Marcel Mauss v eseju o *Telesnih tehnikah*, da namreč na naših telesih ni nič naravnega, saj so vedno že postavljena v rabo, to pa določa kultura, v kateri živimo. In seveda Foucault, z ugotovitvijo, da spolnost ni edini kraj, kjer je še mogoča artikulacija individualne svobode, temveč vpis dominacije družbe nad posameznikom. Del umetnostne tradicije, ki anticipira ta spoznanja, je gotovo tudi Cronenberg, ki v svojih filmih kot lepa in erotična uporablja telesa, ki veljajo za nasprotje lepega in erotičnega. Bolj nazorno pa reč vendar – ker gre za "pravi" *body art*, rabo telesa, uprizorjeno v živo – ponazori performans Rona Atheya: bo že držalo, da je vse, kar je na nas človeškega, družbena konstrukcija, a če se znebimo tega družbenega, od nas ne ostane drugega kot kup mesa. To je prvi korak. Drugi je zanimivejši, kajti ta, ki se je na odru, v živo, odpovedal vsemu človeškemu, da tam ni drugega kot kup mesa, je sam Ron Athey, ki – kot mu je zabrusil kolega Steger – v tem uživa: "Naravno je to, da vsak poskrbi zase." Polno udejanjenje subjektivitete kot popolna odpoved subjektiviteti. Situacija je ekstremna: Cronenberg jo posploši z drugim obratom, obratom prevladujočih interpretacij transformacij, ki jih sprožajo nove tehnologije. V *Trku* želi vidno iznakažena Rosanna Arquette "poskusiti, kako se avto prilega nenormalnemu telesu". Ne prilega se. Kar je žalosten paradoks: dizajn avtomobilov se od nekdanj naslanja na ergonomiko, oblika avtomobilov se iz meseca v mesec bolje prilega človeškemu telesu kot normi, kot idealu, obenem pa raba avtomobilov v prometnih nesrečah radikalno transformira to idealno, normalno človeško telo. To pa je krasna metafora dejstva, da ljudje sicer razvijamo nove tehnologije, a te tehnologije potem oblikujejo nas – da imajo, skratka, tehnologije nepredvidene, celo nezaželjene učinke. Cronenberg tega ne obsoja, ne poziva ne k strožjemu nadzoru ne k odpovedi tehnologijam in vrnitvi v preteklost, zastavi

le preprosto vprašanje: kako s tem živeti. Lepota *Trka* je v tem, da so njegovi junaki kot Ron Athey na odru: kos mesa, iznakažen, izvržen iz družbene hierarhije lepega in poželjenja vrednega, ki pa prav v tem najdejo užitek.

Kaj se dogaja na tej strani, v dvorani, je druga zgodba. A *Trka* ne poganja cinizem, kvečjemu ironija. Ne kaže nam teles kot da so lepa, ker hkrati verjame, da se nam bodo zdela grda. Ne; ve, da se zde grda, a kljub temu upa, da se bodo zdela lepa. S tem pa dobesedno raztegne meje sveta. •

Opomba:

1 Deleuze govori o situaciji, in ne dispozitivu – v dokaz, da ga ne prilagam svoji teoriji dispozitiva kar tako, poljubno, tale citat: "Ženska mučiteljica v mazohizmu ne more biti sadistična preprosto zato, ker se nahaja v mazohistični situaciji, je njen sestavni del, udejanjenje mazohistične fantazije. (...) Isto velja za sadizem, (...) sadistična žrtev v celoti pripada svetu sadizma in je sestavni del sadistične situacije. (...) Sadizem in mazohizem zamenjujejo, kadar ju obravnavajo kot abstraktni enoti, vsako ločeno od njenega specifičnega veselja. Ko sta odrezani od svojega Umwelt-a (...) je videti naravno, da se morata prilegati druga drugi." Gilles Deleuze, *Masochism: Coldness and Cruelty*, Zone Books New York 1991, str. 41-42.

