



Intimnost

# Je seks spet *in*?

luka arsenjuk

Za opis nazornih prizorov seksa v sodobnih art filmih je, tako kaže, potrebna ena sama beseda – revolucija. Eksplicitna seksualnost naj bi bila prevratna, najavljala naj bi nekaj radikalno drugega in obljubljala nič drugega kot samo resničnost, avtentičnost. *“... bil je že čas, da evropski art, vedno znan po svojih radikalnih parolah in po svojem militantnem sklicevanju na neposrednost, končno prekine z dvoličnim, puritanskim prikazovanjem seksa ... Če je to napoved prihodnosti in če bo hardcore seks postal nekaj samoumevnega, potem smo sredi seksualne revolucije, magari virtualne, 'fikcijske’.”*<sup>1</sup>

## Seksualna revolucija in njene posledice

Pojem seksualne revolucije dolgujemo šestdesetim. Revolucija pomeni prevrat, radikalen obrat od obstoječega, seksualna revolucija pa lahko pomeni dvoje: prevrat znotraj polja seksualnosti ali obrat v širšem družbenem polju, pri katerem je ključna seksualnost, seksualnost kot orodje družbene spremembe. Političnim in uporniškim gibanjem šestdesetih let se je politična emancipacija zdela tesno prepletena s seksualno, socialna pravičnost pa tesno povezana z nerepresivno spolnostjo. Po zgledu teoretikov, kot sta Reich in Marcuse, so spolnosti pripisovali osrednji pomen v osvoboditvi zahodnega človeka izpod jarma buržoazne družbe.

Vendar seksualna revolucija ni bila univerzalna, zadevala je najprej ženske, ki so s kontracepcijsko tabletko dobile možnost, da spolnost končno ločijo od prokreacije, ter homoseksualne ženske in moške, prav tako pa ni bila totalna, ni pomenila popolnega obrata. *“Seksualna revolucija’ v zadnjih tridesetih ali štiridesetih letih ni zgolj ali celo predvsem spolno nevtralni napredek v seksualni permisivnosti, temveč vključuje dva temeljna elementa. Eden je revolucija ženske spolne avtonomije, ki se je zgodila v tistem*

obdobju, čeprav njene predhodnice segajo nazaj – vse do 19. stoletja. Večinoma gre za nedokončano revolucijo, njene posledice za moško seksualnost pa so izjemno pomembne. Drugi element je razcvet moške in ženske homoseksualnosti. Homoseksualci obeh spolov so začrtali nove temelje za seksualnost veliko prej kot bolj seksualno 'ortodoksni' ljudje."<sup>2</sup>

Za heteroseksualnega moškega je seksualna revolucija prinesla bistveno manj. Kljub temu da so moški postali manj posesivni in bolj komunitarni v svojih odnosih, so ohranili 'predrevolucionarne' poteze, seksizem in mačizem (rock'n'roll). "Osnova njihovega delovanja je ostala stara premisa moškega, ki išče lažji dostop do žensk"<sup>3</sup>, kar je pod svoj drobnogled hitro vzel 'drugi val' feminizma, ki se je kmalu ločil od nove leve in postal samostojno gibanje.<sup>4</sup> Tudi feministično gibanje se je potem ločevalo na različne struje, na primer ob vprašanju pornografije, ko sta se oblikovali anti-pornografska in bolj liberalna struja feminizma, vendar to za nas ni bistveno. Za nas sta bistveni dve stvari. Vidimo, da:

1) pojem seksualna revolucija pomeni več različnih revolucij (žensko gibanje, gejevsko in lezbično gibanje), ki so različni procesi, katerih posledice za posamične akterje, družbene skupine in družbo v celoti so različne; 2) lahko kvečjemu govorimo o 'seksualni revoluciji' v narekovajih, pojem lahko uporabljamo zgolj pogojno. Gre bolj za proces reforme, preoblikovanje na temelju že obstoječega. "Takšne spremembe so označevale oboje, višjo stopnjo osvoboditve in sprejemanje novih oblik regulacije. Niso bile ne vzrok in ne učinek kakršne koli večje dislokacije v kapitalističnem svetu. Nove seksualne zgodbe je bilo deloma sploh mogoče povedati, ker je do tedaj še ne videna prosperiteta Zahoda v 1960-ih in zgodnjih 1970-ih spodkopala velik del tradicionalnega cenzorstva."<sup>5</sup>

Kot pravi Jeffrey Weeks, so imela seksualna gibanja šestdesetih dva značilna elementa, na nek način nasprotna, a tudi komplementarna: element transgresije in element državljanstva. Prvi je pomenil nenehno invencijo in reinencijo novih občutij sebstva, ustvarjal je nove identitete, ki so zaradi svoje svežine in neumestljivosti prebile obstoječe institucionalne okvirje. Drugi element pa je predstavljal željo in zahtevo po inkluziji, sprejetju raznolikosti, spoštovanju različnih načinov bivanja. Hkratno rušenje in ohranjanje reda.<sup>6</sup> Nikakor torej ne gre dvomiti, da so se na področju seksualnosti zgodile pomembne in tudi ireverzibilne spremembe, ki jih učinkovito označujejo Giddensovi pojmi plastične seksualnosti, ki pomeni od reprodukcije osvobojeno seksualnost, seksualnost iz užitka, čistega razmerja in sotočne ljubezni, razmerja, za katerega je značilno, da ga ohranjamo zaradi njega samega in ljubezni, ki je aktivna, ljubezni, okoli katere se je potrebno nenehno pogajati. Takšne koncepcije seksualnosti, razmerij in ljubezni imajo močne posledice za življenja posameznikov. Soočeni so s povsem novimi zahtevami, njihove spolne vloge in identitete niso več določene z naravo, odpoved esencialističnemu pojmovanju spola pa pomeni, da ga je potrebno graditi, konstruirati, kar nosi s seboj tako občutke svobode, kot grozo tesnobe.<sup>7</sup> Problematično je torej preprosto razumevanje seksualne revolucije kot enosmernega, linearnega procesa od slabšega na bolje. Podobno govori tudi Zygmunt Bauman, ko uvaja pojem postmoderne seksualne revolucije, ki mu predstavlja izredno ambivalenten pojav.

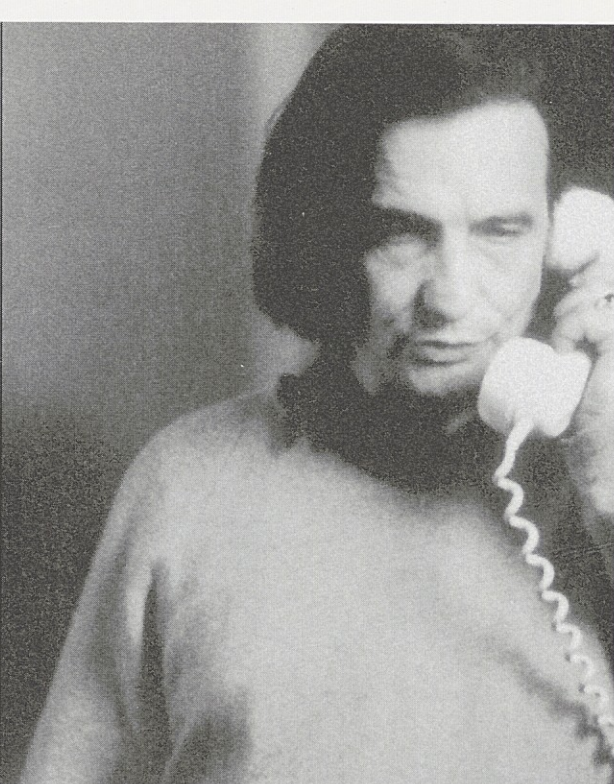
Po njegovem mnenju se je eroticizem (erotična sublimacija seksa) v postmoderini ločil tako od seksa (reproduktivnega, bližje naravi) kot od ljubezni.

Tako seks kot (romantična) ljubezen sta človeku pomenila nekakšno izkušnjo nesmrtnosti. Prvi zaradi svoje vloge pri ohranjanju vrste, ki presega smrtnost posameznika, druga pa, ki jo je družba zgradila na temelju razlike med spoloma in njune združitve ter ji dala ogromno pomenov in dvoumnosti, je nekakšno "duhovno ogledalo seksualno ustvarjeni biološki večnosti".<sup>8</sup> V času prostolebdečega eroticizma se je zgodila 'dekonstrukcija nesmrtnosti'. 'Nesmrtnostna izkušnja' našega časa je povsem drugačna, je trenutna, *Erlebnis*, ki za kratek trenutek, odrezen od preteklosti in prihodnosti, posrka posameznika. Človek, pravi Bauman, je iskalec vznburjenja/*sensation seeker*. Prototip vznburjenja pa je človek našel seveda v spolnosti. Eroticizem igra v sodobnih družbah ključno vlogo tako pri oblikovanju identitet, ki so postale fleksibilnejše in manj gotove, kot pri servisiranju interpersonalnih mrež. "Popuščanje vezi je pomemben pogoj uspešne družbene produkcije iskalcev vznburjenja ... Če je nekoč, na pragu moderne dobe, ločitev posla od gospodinjstva dovolila prvim, da so se predali strogim in brezčutnim zahtevam tekmovanja in ostali gluhi za vse ostale, moralne, norme in vrednote – dovoljuje današnja ločitev eroticizma od ostalih medčloveških odnosov predanost brez kvalifikacij estetskim kriterijem intenzivnega izkustva in čutne gratifikacije. Toda k tej pridobitivi sodijo ogromne izgube ... nobene norme človeškega vedenja ne moremo vzeti za gotovo in nobena ne ostane neizpodbijana dolgo časa. Vsako zasledovanje užitka je zato prestreljeno s strahom."<sup>9</sup>

Slika sodobne seksualnosti in intimnosti je kompleksna, večkrat protislovna, ambivalentna. Na podlagi zgoraj (nedvomno pomanjkljivo) razvitega razumevanja seksualnosti bom skušal nakazati, kako lahko razumemo filma *Intimnost* (Intimacy, 2001, Patrice Chereau) in *Pornograf* (Le pornographe, 2001, Bertrand Bonello) in morda tudi ostale filme z eksplicitnimi seksualnimi prizori. Ta dva filma sem izbral, ker se zanju zdi, da vsak na svoj način tematizirata vprašanje 'seksualne revolucije'. V obeh je prva polovica filma eksplicitno seksualna, v drugi pa se seksualnost umakne, po mojem mnenju, kompleksnejši pripovedi. Oba filma namreč tematizirata in problematizirata neko specifično idejo 'seksualne revolucije', katere jedro je vera v čisto, neinhibirano seksualnost, seksualnost, ki se upira vsakršni simbolizaciji in socio-kulturnemu vplivu ter želi biti sama na sebi. Kar želita filma pokazati, je, da takšna seksualnost ne obstaja. Oba se na polovici prelomita in

Intimnost





Pornograf

govorico tistega, kar naj bi bilo 'čista seksualnost', zamenjajo govornice osebne negotovosti, strahov, iskanja smisla.<sup>10</sup> Eksplicitno seksualnih prizorov obeh filmov tako ne moremo označiti kot poskus revolucije ali šoka, ker filma ravno revolucijo tematizirata in kritizirata, hkrati pa jih je preveč preprosto označiti kot zgolj komercialni trik, saj menim, da nosi uporaba teh prizorov pomembno sporočilo.

#### Intimnost

Poglejmo si osnovno fabulo filma *Intimnost*. K Jayu, barmanu, ki je pred kratkim zapustil ženo in otroka, vsako sredo ob dogovorjeni uri prihaja Claire, poročena ženska, mati in amaterska igralka v lokalnem gledališču. V njegovem skromno opremljenem in komaj naseljenem stanovanju ne početa nič drugega kot to, da seksata. Slečeta se brez besed in se v nič kaj estetiziranih prizorih združita, da bi se na koncu skoraj brez besed ločila vsak v svoje življenje. Drama se pravzaprav začne, ko to Jayu ni dovolj in začne Claire zasledovati, obiskovati gledališke predstave, v katerih nastopa, piti pivo z njenim možem, ko poskuša proti koncu filma iz zgolj seksualnih srečanj zgraditi osebni odnos. Ponudi ji, naj pride živeti z njim, s čimer terja od nje odpoved zakonu in radikalno spremembo življenja, s tem pa ji ponudi nekaj, česar ona ne more sprejeti.

Nebrzdana seksualnost iz prvega dela filma se izkaže za laž, za nemogoče, za domišljijo in izmislek. Tisto, kar se nam od začetka kaže kot gola seksualnost med Jayem in Claire, je pravzaprav nabito s pomeni, fantazijami, motivi, željami po razumetju, spoznanju in tudi posedovanju drugega. Človeška seksualnost je vedno vpeta v širši socio-kulturni kontekst, s seboj nosi kopico različnih pomenov in sloni na množstvu različnih diskurzov. Nikakor ne obstaja v neki čisti destilirani obliki. Marcel Štefančič, jr. v svoji kritiki tega filma pravi, "da seks brez besed ni seks, da obstaja vedno nekaj 'več'".<sup>11</sup> Besede so vse, kar ni zgolj narava, kar ni le gon, vemo pa, da je pri človeku celo sama narava že kulturno posredovana. Kjer človek misli, da je najbolj sam, recimo v postelji, mu kultura najmočneje diha za vrat.

V poskusu 'čistega seksualnega razmerja' najprej popusti Jay, moški, tisti spol, ki je v 'seksualni

revoluciji' igral ravno na karto svobodne, neomejene spolnosti. ženske, feministke, so bile vedno bolj previdne. Hitro so razumele, da seks ni le seks, ampak da implicira tudi razmerja moči in podrejenosti. Jay je moški, ki ne obvlada posledic 'seksualne revolucije'. Ne obvlada ženske svobode, ne zdrži brez posedovanja. Nam želi morda film povedati, da je proces, ki ga je v veliki meri sprožil tudi heteroseksualni moški, povozil ravno njega, ga pahnil v tesnobo, strah in odvisnost? Je za heteroseksualnega moškega 'seksualna revolucija' pravzaprav poraz?

#### Pornograf

Z veliko domišljije predpostavimo, da bi čista seksualnost obstajala, in poskusimo najti prostor, kjer bi se kot takšna manifestirala. Eno prvih področij, ki nam pade na pamet, je nedvomno pornografski film. Zanj sta značilni dve ravni. Prva in povsem nezanimiva je raven banalne zgodbe, zapleta, nekakšne vsebine filma, ki nudi osnovo za drugo in na tem mestu bolj zanimivo raven, ki jo lahko imenujemo raven čistega gona. Predpostavimo, da je raven čistega gona ali seksualne želje mesto, kjer se, pa čeprav zgolj virtualno in navidezno, manifestira čista seksualnost. Ne zdi se, da bi kar koli na tej ravni stalo seksualnosti na poti. Zanimivo je opazovati, kaj se zgodi s človeškimi bitji znotraj tega prostora. Če bi revolucionarne predpostavke držale in bi bila čista in svobodna seksualnost emancipatorna za človeka, bi morali porno zvezdniki in zvezdnice na filmu žareti od udejanjenega človeškega bistva v njih. A zakaj potem izgledajo kot enostavni porno avtomati, hecni v svoji mehničnosti? Zakaj čista seksualna želja niti v tem fiktivnem vesolju pornografskega ne naredi iz človeka človeka, pač pa nekakšno človeško seks mašino, v kateri je vsa kompleksnost človeškega skrčena na nekakšen stroj? Pornograf, glavni junak istoimenskega filma, je mož zrelih let, ki je v šestdesetih v imenu revolucije pričel snemati pornografske filme. Potem je prenehal, a mora danes znova začeti, ker mu primanjkuje denarja. Od šestdesetih sem pa se je mnogo spremenilo. Nekoč revolucionarna praksa je postala danes nekaj povsem vsakdanjega, integrirala se je v kapitalistično-meščanski sistem in zavzela mesto zgolj enega od produktov. Glavna torej ni več revolucionarno-umetniška vizija, pač pa profit. In v tej situaciji se Pornograf nikakor ne znajde. Pri producentu, ki mu gre le za to, da je stvar čim hitreje in ceneje posneta, ne najde nikakršnega razumevanja. Hkrati pa ga tudi sama govorica pornografskega znotraj tega spremenjenega konteksta, v katerem postaja vedno bolj in bolj banalna, ne more več zadovoljiti. Ne gre za to, da Pornograf "ne ve, da živi v času, ko sta se porno in art zlila, zbila, poročila ...".<sup>12</sup> Gre za to, da on ve, da porno v filmih ne pomeni nobene revolucije več, ampak le tematizacijo, posledico spodletelega revolucionarnega projekta. Poleg tega umetniškega neuspeha vnese v njegovo življenje nemir še vrnitev sina. Vse skupaj pa Pornografa prisili, da poskuša ponovno premisliti svoj položaj v svetu. *Pornograf* je pravzaprav film o govoricah, ki so obenem že tudi človekove strategije do sveta. Ključni sta dve, imenujem ju govorica pornografskega in Pornografova govorica. Ob niju bi lahko našli še dve: revolucionarna govorica tišine (ki jo prakticirajo študenti in se zdi oblikovana na temelju izkušnje tega, kako sistem vsako revolucionarno prakso slej ko prej vsrka in usmeri v svojo korist, zato mu nočejo ponuditi ničesar, molčijo, ta govorica pa se izkaže za nezadostno, saj študentje, zaradi svoje doktrine tišine, Pornografu ne morejo pomagati pri iskanju sina, torej spodletijo v eni izmed temeljnih človeških dimenzij – skrbi za drugega)

in govornica ljubezni (ki jo izbere Pornografov sin, ko odide, zapusti uporniške študente, da bi bil s svojim dekletom). Vendarle pa ostanimo pri prvih dveh. V *Pornografu* imamo sorodno situacijo kot v *Intimnosti*. Tudi tu na začetku dominira seksualnost (le da je tokrat specifično, žanrsko pornografska) in z njo pornografska govornica, ki pa jo v drugi polovici filma, potem ko se pornografska govornica izkaže za nezadostno, tisto, ki zbanalizira in zreducira<sup>13</sup> človeka na vedno voljno in razpoložljivo bitje, zgolj orodje moje zadovoljitve, nadomesti Pornografova govornica. Sprožijo jo dogodki, ki Pornografa prisilijo, da na novo zastavi svoje življenje. Iz njegovega truda se rodi impresivno in ganljivo soočanje s svetom, ki ga tu imenujem Pornografova govornica. Od pornografske se loči po tem, da je kompleksnejša, ni več govornica nekega revolucionarnega načrta ali omejenega žanra, ampak osebna govornica človeka, ki je Pornograf. Obenem pa je ta govornica njegovo življenje samo, pri čemer gre to razumeti dobesedno, kar potrjuje njegova izjava v intervjuju z novinarko, da se je prišel z njo pogovarjat samo zato, ker bi se drugače isti čas vrgel skozi okno. Njegova govornica, skozi katero ne ponudi nikakršnega končnega odgovora, je kompleksen, nedovršljiv proces, skozi katerega z nenehnim spraševanjem po smislu ostaja živ. Je bogatejša od pornografske govornice, ker v nasprotju z njo ohranja skrivnostnost življenja in na vprašanja, ki se ji postavljajo, odgovarja večplastno in z vedno novimi skrivnostmi.

#### Art

*Art*, umetnost, je večznačna, ne razlaga nam sveta, temveč ga evocira z vsemi nasprotji, z vso skrivnostnostjo. *Art* film ni politika in ni revolucija. Če je dober, ga težko podvržemo enoznačni interpretaciji, njegova naloga namreč ni dajanje gotovih odgovorov. Tako tudi eksplicitni seksualni prizori v sodobnem *art* filmu po mojem mnenju nimajo kakršnega koli velikega cilja, niso sredstvo v rokah neke teleologije. Filmi s temi prizori tudi niso bolj resnični, manj fiksijski kot *art* filmi brez seksa. Dobri filmi, prej kot spreminjajo, slikajo, reprezentirajo svet v vsej njegovi kompleksnosti in so nad njim, tako kot mi, fascinirani. •

#### Opombe

- 1 Marcel Štefančič, jr.: Dan žena – porno art, politika simulacije & retaliacija (*Ekran*, št. 9,10/2001, str. 45)
- 2 Anthony Giddens: *Preobrazba intimnosti* (2000, \*cf, Ljubljana, str. 35)
- 3 Angus McLaren: *Twentieth Century Sexuality – a history* (Blackwell, Oxford, 1999, str. 180)
- 4 *ibid.*
- 5 *ibid.*, str: 192
- 6 Jeffrey Weeks: *The Sexual Citizen*, v: Mike Featherstone (ur.), *Love & Eroticism* (Sage, London, 1999)
- 7 Anthony Giddens, *ibid.* Giddens posveti tri poglavja svoje knjige vprašanjem zasvojenosti, tesnobe, soodvisnosti, spolnih težav, kar kaže, da ima s 'seksualno revolucijo' pridobljena svoboda svojo temno plat. (Prim. tudi Christopher Lasch: *Narcistička kultura*, (Naprijed, Zagreb, 1986))
- 8 Zygmunt Bauman: *On Postmodern Uses of Sex*, v: Mike Featherstone (ur.), *Love & Eroticism* (Sage, London, 1999)
- 9 *ibid.*, str: 32. K družbi, v kateri je toliko stvari seksualiziranih in erotiziranih, v katerih je eroticizem v takšnem razmahu, sodijo tudi vse pogostejše obtožbe seksualnega nadlegovanja, koncept 'zakonskega posilstva', dvomeče opazovanje vsakega odraslega, ki se dotika otroka...
- 10 Kot pravijo Rival, Salter in Miller: "Seksualnost in bolj splošno odnosi med spoloma so preveč upogljivo [od zunaj določeno, op. L.A.] področje družbenih praks, da bi jih lahko omejili zgolj na vprašanja seksualne želje kot motiva osvoboditve ali parametrov konceptualizacije spolov."
- Laura Rival, Don Slater, Daniel Miller: *Sex and Sociality*, v: Mike Featherstone (ur.), *Love & Eroticism* (Sage, London, 1999, str: 313)

- 11 Marcel Štefančič, jr.: *Girl power* (*Mladina*, št. 48 (3.12.2001), str. 70)
- 12 Marcel Štefančič, jr.: Dan žena – porno art, politika simulacije & retaliacija (*Ekran*, št. 9,10/2001, str. 45)
- 13 Zanimiv je etimološki poudarek, ki ga navaja Andrea Dworkin (glej njen članek *Pornography* v: Jackson, Stevi (ur.) in Scott, Sue (ur.): *Feminism and Sexuality – a reader* (Edinburgh University, 1996, str. 297–9). Dworkinova piše: "Beseda *pornografija*, sestavljena iz starogrških *porne* in *graphos*, pomeni 'pisati o kurbah'". Danes, pravi, se o kurbah ne piše s peresi, ampak s kamerami in potem v svoji ostri feministični maniri argumentira in vzpostavi pornografijo kot reprezentacijo žensk kot kurb najhujše vrste, ki je obenem že tudi reprezentacija/legitimacija odnosa med spoloma, v katerem moški ženske posedujejo. četudi se z njenim radikalno feminističnim (zanimivo, da so se anti-pornografske feministke nemalokrat znašle na istem bregu kot konzervativno desničarski kritiki pornografije) poudarkom ne strinjamo in se nam zdi preveč poenostavljen ali preprosto napačen, je opozorilo Dworkinove zanimivo, ker nas pripravi, da razmislimo o reprezentaciji človeka in medčloveških odnosov v pornografskem žanru. Ali ni namreč situacija v pornografskem filmu, če že ne identična pa vsaj močno podobna in sorodna situaciji v prostituciji? Tako kot med plačnico/plačnikom spolnih storitev in prostitutko/prostitutom ni nobenih skrivnosti – njun odnos je stvar preproste ekonomske menjave – je tudi v pornografskem filmu med dvema ali več ljudmi odnos povsem poenostavljen. Drugi predstavlja v pornografskem filmu sredstvo mojega užitka, orodje moje zadovoljitve. Za 'junake' pornografskih filmov se zdi, da jih ne poganja nič drugega kot seksualni gon, so povsem brez globine. Zreducirani so na strogo (žanrsko) omejeno število potez, od katerih se zdi ključna ta, da so vedno pripravljene zadovoljiti. Pred tistim, ki je v porniču iniciator akcije, se ostali razgnejo in razkrečijo kot razpoložljivi, kot tisti, ki so mu na voljo. Ni naključje, da si veliko lažje predstavljamo, kako se med stranko in prostitutko/prostitutom splete kakšna simpatična vez, ki gre preko golega posla, medtem ko si je to težko zamisliti v primeru 'junakov' in 'junakinj' pornografskih filmov.

Pornograf

