



Martinee

zgodovine pornografije

Tea Hvala

# Predigra

## Feministične kritike porno industrije in začetki feministične (post)pornografije v ZDA

### Feministične kritike porno industrije

Predstave o večinskih hetero porno filmih je mogoče strniti z besedami »če si videla enega, si videla vse«. Prikazovali naj bi dobesedne, skrajne primere vsega tistega, kar so feministične filmske kritičarke v sedemdesetih problematizirale ob filmih brez žanrskega predznaka: seksualizacijo ženskih likov, namenjeno zadovoljevanju moških gledalcev v vlogi voajerjev, fetišizacijo ženskega telesa in sadistično kaznovanje ženskih likov, za

katere se v teku filma izkaže, da so tako seksualni, kot so si moški predstavljali, da so. Mainstream porno filmi so torej utelešali totalno objektivizacijo ženskega telesa kot predmeta moške želje.

Ameriška filmska teoretičarka Linda Williams v foucaultovski študiji *Hard Core* (1989) večinske porno filme obravnava podobno; kot ideološki žanr, ki z moške perspektive (po) ustvarja normativne (heteroseksistične) podobe seksa. Toda za razliko od številnih sodobnic v pornografski objektivizaciji žensk prej kot vzrok

za družbeno objektivizacijo žensk vidi njen simptom, nekaj, kar se stalno vrača, za »simptomatično branje pornografije«<sup>1</sup> pa se ji zdi najbolj primerna prav feministična teorija, ki sistematično ugovarja ekskluzivnosti in privilegiranosti moškega pogleda. Linda Williams je tezo o popredmetenju žensk v moško osrediščeni pornografiji preverila na heteroseksualnih porno filmih, ki so bili sredi osemdesetih dostopni v

<sup>1</sup> Linda Williams: *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*. University of California Press, Oakland, 1989, str. 5.



Barbara DeGenevieve, 'Oh Yeah Oh God,'  
izsek iz serije intermedijskih del 'Large Scale  
Stretched Fabric and Macaroni'



ameriških videotekah. V njih ni naletela na predpostavljeno enoznačnost, temveč na številna protislovja. Med najpomembnejša je umestila težave, ki jih je ustvarjalcem tovrstnih filmov povzročalo vprašanje, kako v filmskem jeziku prikazati ženski užitek oziroma svojo vednost o njem. Zapisala je, da jim to nikakor ne uspeva, vendar ta neuspeh nikoli ni vplival na popularnost filmov, ki si ženski užitek zamišljajo – in ga vedno znova prikazujejo – v okviru patriarhalne paradigme.

Da bi ugotovila, zakaj je mainstream pornografija tako priljubljena in do katere mere predstave o njej držijo, je Linda Williams zavzela za tisti čas precej smelo stališče: ni dokazovala, da je množično producirana pornografija (kamor je vključila tako profesionalne filme kot doma posnete video) sovražna do žensk, saj je bil odgovor na dlani – večina filmov, pravi, je mizogina. Tudi to, ali imajo porno filmi umetniško vrednost, je ni zanimalo – večina filmov je nima. Vprašala se je, kaj pornografski film »naredi« gledalcu, in odgovorila, da povzroči telesni odziv, ki se zdi samodejen, refleksen, četudi je kulturno posredovan, pa naj gre za vzburjenje ali gnus. (Poleg pornografije je med »telesne žanre« uvrstila še grozljivko, melodramo in situacijsko komedijo.) Njena obravnava pornografije kot filmskega žanra s svojim lastnim jezikom in zgodovino je bila za osemdeseta drzna, če vemo, da je takrat med ameriški feministkami potekala močno polarizirana sociološko-pravna razprava o pornografiji. »Protipornografska« oziroma »proregulatorna« struja je spolno objektivizacijo enačila z nasiljem, rekoč, da pornografija kot performativni govor udejanja spolno nasilje, medtem

ko je »propornografska« oziroma »proticenzurna« stran v imenu svobode govora opozarjala, da popredmetenja ni mogoče izenačiti s spolnim nasiljem, kaj šele trditi, da pornografija spodbuja spolno nasilje nad ženskami. Obe struji sta se borili proti pornografski industriji kot tisti, ki reproducira mizoginijo ter normativne podobe spolov in seksualnosti, toda »pro« stran je bila za razliko od nasprotnic pornografije sumničava tudi do (hetero)seksistične države, ki naj bi industrijo brzdala. Predvsem lezbične feministke so opozarjale, da je pravno razločevanje med dostojno (»dobro«) in obsceno (»slabo«) pornografijo v preteklosti vedno pripeljalo do prepovedovanja alternativne – povečini homoseksualne – porno produkcije.

V ameriški »pornografski vojni« je zmagala proregulatorna stran. Pornografijo je definirala kot »nazorno eksplicitno podreditev žensk v slikah ali z besedami«,<sup>2</sup> pri čemer je podrobno razčlenila pravno nesprejemljive oblike podrejanja oziroma »pornografske škode«. Čeprav se beseda nasilje v definiciji ni pojavila, je *de facto* vso pornografijo označila za nasilno, saj jo je obravnavala kot kršitev človekovih pravic oziroma spolno diskriminatorno dejanje, iz opredelitve pornografije pa je izpustila tako možnost, da ženska v prizoru

seksa dominira, kot možnost, da uživa v podrejanju. Koncept pornografske škode je povzročil svojevrstno intelektualno škodo, saj je vztrajanje pri zatiralskem značaju pornografije »propornografske« feministke gnalo k poudarjanju njene osvobajajoče plati. Dodatno škodo je povzročila splošna stigmatizacija feminizma, ki so jo mediji izkoristili za banalizacijo te pomembne razprave. Feministke, ki so upravičeno opozarjale na mizogine vidike večinske pornografije (in splošno pornografizacijo medijskih podob žensk, še posebej v oglaševanju), so izenačili s konservativnimi puritankami in moralistkami. Tiste, ki niso odločno nasprotovale vsem oblikam pornografije, so na drugi strani izenačili z liberalnimi relativistkami, ki namesto svobode govora zagovarjajo prosti trg. »Propornografske« feministke so se tako nehote znašle v postelji s sovražnikom; mizogino porno industrijo. A naj v pornografiji vidimo vir zatiranja ali osvobajajočega užitka, se po Foucaultu v vsakem primeru podrejamo kulturni zapovedi »spravljanja seksa v govor«. Zagovornice svobode govora so se zavedale, da feministična vednost o spolnosti ne bo osvobodila nikogar, ampak bo namesto »čistega« užitka prinesla še bolj nadzorovane in komodificirane oblike seksualnosti. Toda hkrati so vedele, da nimajo izbire: o seksu in pornografiji so morale govoriti, sicer bi diskurz ostal tam, kjer je bil dotlej – v moških rokah.

Študija Linde Williams je bila pionirska, ker je v razpravi o pornografiji vpeljala koncept moči, ki je postopoma nadomestil moralna in estetska izhodišča. Sorodne feministične študije so se v ZDA začele pojavljati šele v začetku devetdesetih, ko so bili na trgu že dvajset let prisotni porno filmi za heteroseksualne pare, ki so kot prvi upoštevali dejstvo, da

<sup>2</sup> Za celotno definicijo glej: Renata Šribar: *O pornografiji*. Sophia, Ljubljana, 2006, str. 74. Glej tudi za izčrpano predstavitev »protipornografskega« gibanja v ZDA in poskuse pravne regulacije pornografije v Sloveniji. Ker je študija R. Šribar izrazito nenaklonjena »propornografskim« stališčem, zanje raje glej: Varda Burstyn (ur.): *Women against Censorship*. Douglas & McIntre, Vancouver, 1985. Glej tudi: Ann Snitow et. al. (ur.): *Power of Desires*. Monthly Review Press, New York, 1983.





jih gledajo tudi ženske. A dokler jih je bilo mogoče videti samo v kinodvoranah, so gledalke ostajale v manjšini. Njihovo število je začelo naraščati konec sedemdesetih let z novo tehnologijo, videokorderji, ki so omogočili zaseben ogled porno videokaset na domu. Pojava mainstream filmov za pare in strejt ženske torej ne gre pripisovati demokratičnim vzgibom porno industrije, temveč tržnemu sistemu, ki je v njih prepoznal novo in obetavno nišo. Na smeri razvoja porno produkcije za ženske pa so vendarle pomembno vplivale propornografske feministke, ki so se spraševale, kako razgraditi pornografske norme, pluralizirati filmske konstrukcije seksualnosti, nagovoriti žensko željo in izboljšati delovne pogoje v porno industriji.

### Začetki feministične (post) pornografije v ZDA

Prve odgovore so leta 1983 ponudile (bivše) porno igralkke, ki so ustanovile podporno skupino Club 90: Candida Royalle, Annie Sprinkle, Veronica Hart, Veronica Vera in Gloria Leonard. V dokumentarcu **The Naked Feminist** (2004) so režiserki Louisi Achille povedale, da je predstava o ženskah v porno industriji kot izkoriščanih in nemočnih žrtvah napačna, četudi so v začetku osemdesetih na položajih moči dejansko prevladovali moški, kar je bil eden od razlogov, zakaj je bila medsebojna podpora, ki so si jo delavke v porno industriji nudile v Clubu 90, odločilna za njihov poznejši feministični

angažma pred in za kamero, znotraj in zunaj (najpogosteje pa ob robovih) porno biznisa. Candida Royalle je leta 1984 ustanovila produkcijsko hišo Femme Productions in začela režirati filme za hetero pare in ženske. V njih se je izogibala pretirano nazornim prikazom seksa (vključno z bližnjimi posnetki genitalij), ki se v večinski produkciji brez izjeme končajo z moškim izlivom oziroma *cum shotom*. Posnela je šestnajst filmov; med najbolj znane spadata »erotična komedija« **Under the Covers** (2007) in »izobraževalni film o seksu za hip hop generacijo« **Afrodite Superstar** (2006) v režiji Abiole Abrams, za katerega je posnela prizore seksa.

V njenem zgodnejšem delu **Eyes of Desire** v dveh nadaljevanjih (1998 in 1999) spremljamo ženski prijateljici, ki v dnevni sobi z daljnogledom kot podaljškom svojih oči slačita moške v sosednjih stanovanjih. Drznejša ženska svojega izbranca obišče in prijateljico povabi, naj ju opazuje pri seksu. Kamera se izza kukala kmalu preseli k njima, na kavč, kjer je fokus na obrazu ženske. Njeno telo sprva zakriva moški, ki ne ve, da je opazovan, medtem ko ženska svoji prijateljici izza njegovega razgaljenega hrbta pošilja pomenljive poglede. Ženski torej nista prikazani kot tekmici, temveč kot zaveznici. Z močjo voajerskega pogleda, ki je bil dolgo rezerviran za moške, seksualizirata privlačnega moškega, in čeprav je v njunem spogledovanju mogoče videti lezbično željo, se zdi, da ju bolj kot to vzburja njuna lastna moč. Vsi prizori

seksa so sicer misijonarski, z moškim nad žensko, mlada in prožna belopolta telesa nastopajočih pa ne odstopajo od lepotnih norm. Zaradi romantične glasbe, ki spremlja vse prizore, tudi tistega, v katerem ena od žensk zaloti ljubimca pri pomerjanju njenih oblek, obe nadaljevanji *Eyes of Desire* dišita po vanilji, zato ju običajno opisujejo kot erotična filma za ženske.

Med (prefinjeno, nežno, manj eksplicitno, razpršeno) erotiko in (vulgarno, grobo, eksplicitno, falično) pornografijo so v mainstreamu začeli razlikovati, da bi lažje pritegnili žensko publiko, na to majavo mejo pa so se oprle tudi nekatere feministke, recimo Gloria Steinem, ki so politično sprejemljivo erotiko skušale ločiti od nekorektnega *hard cora*. Veliko režiserk se je distanciralo od tovrstnega razlikovanja, saj so jih predstave o erotiki za ženske silile k scenarijem, ki so se v imenu spolne enakosti morali odreči fantazijam o podreditvi in objektivizaciji sebe – ali drugega. Številne režiserke, med njimi Candida Royalle, so se distancirale tudi od feminizma, zato jih kritičarke z izrazom »feministična pornografija« opisujemo retrospektivno in s previdnostjo.

Porno filmom, ki so jih sredi osemdesetih ženske delale za ženske, se za nazaj pripisuje tudi poudarek na narativnosti oziroma zapeljevanju z zgodbo, ki uokviru spolni akt, dokumentaristično dokazovanje konsenzualnosti (vsi nastopajoči v filmu seksajo prostovoljno) in avtentičnosti (igralkam je v filmu zares prišlo) ter pedagoškost. Za slednjo je zaslužna predvsem porno igralka, režiserka, performerka in sekspertka Annie Sprinkle, ki je leta 1981 skupaj z Josephom W. Sarnom režirala film **Deep Inside Annie Sprinkle**. Čeprav je (tisto leto drugi najbolj prodajani) ameriški mainstream film cilj na moško publiko, ga odlikuje vse, po čemer je Annie Sprinkle kasneje zaslovela v feminističnih in umetniških krogih: osebnoizpovedni nagovor gledalk in gledalcev v uvodu (Annie gleda v kamero, kaže fotografije iz mladosti in pripoveduje, zakaj je vstopila v porno industrijo), med prizori seksa pa njeni nasveti, kako ravnati, da bo zadovoljstvo obojestransko. Leta 1991 je začela voditi delavnice Sluts and Goddesses, v katerih je občinstvo



spodbujala, naj preizkusi različne spolne tehnike in uresniči svoje fantazije. Sledila je serija videov za samopomoč, začeni z **The Sluts and Goddesses Video Workshop** (1992) v režiji Marie Beatty, isto leto pa tudi legendarni performans *Public Cervix Announcement*, v katerem je Annie Sprinkle občinstvu pokazala svoj nožnični vrat in slavila žensko telo.

Njena dela so v devetdesetih opisovali kot »izobraževalno pornografijo«, »porno dramo«, »porno umetnost«, »feministično erotiko« ali »post-pornografijo«. Izraz »post-pornografija« je morda najprimernejši, saj ga je skovala prav Annie Sprinkle – skupaj z Veronico Vero, Candido Royalle, Frankom Moorom in drugimi podpisniki manifesta »The Post-Porn Modernist Manifesto« (1988). V njem so zapisali: »Svoje ideje in čustva posredujemo s seksualno eksplicitnimi besedami, podobami in performansi. (...) Pozitivni odnos do seksa nam daje moč. In ljubezen do seksualnosti nas zabava, zdravi svet in nam pomaga vztrajati,«<sup>3</sup> pri čemer se je vztrajanje nanašalo na družbeno vzdušje, ki je v času Reaganove administracije in širjenja aidsa odklanjalo tako seksualnost kot pornografijo. V manifestu so razglasili začetek novega, post-pornografskega umetniškega gibanja, s svojimi deli pa so konec devetdesetih odločilno vplivali na režiserke in druge umetnice v ZDA in Evropi, ki so porno produkcijo prepletale z umetniškim videom, performansi in pank držo, značilno za »tretji val« feminizma in vse vidnejše queerovsko gibanje.

Med pomembnejše režiserke, ki so svojo kariero začele v devetdesetih, spadajo Maria Beatty (ZDA), Barbara DeGenevieve (ZDA), Tristan Taormino (ZDA), Petra Joy (VB), Anna Span (VB), Erika Lust (Španija) in Ovidie (Francija), generacijo za njimi pa režiserke, kot so Emilie Juvet (Francija), Mia Engberg (Švedska), Maria Llopis (Španija), Jennifer Lyon Bell (ZDA/NL), Morty Diamond (ZDA), Tony Comstock (ZDA) in Shine Louise Houston (ZDA). Sceno, ki je na mainstream odgovorila s parodiranjem njegovih žanrskih



Posnetek iz 201. epizode serije *The Crash Pad*

pravil, oblikovanjem lastne estetike in odprtostjo za vse spolne identitete, usmeritve in prakse, v dokumentarcu **Mutantes: Féminisme Porno Punk** (2011) obravnava francoska piska in režiserka Virginie Despentes. Njen film je pozoren tudi na dejstvo, da se marsikatera režiserka in igralka danes lahko preživlja s svojim delom, pri čemer si delovne pogoje narekuje sama. Publika za alternativno porno produkcijo vsekakor obstaja – o tem priča vse več feminističnih in queerovskih festivalov, ki v svoje programe vključujejo porno filme ali pa se posvečajo izključno njim.<sup>4</sup> Temu primerno so očitki, da feministične pornografinje s trženjem svojih del paktirajo s kapitalizmom, danes redki. Porno igralka iz osemdesetih so poudarjale, da so v porno industrijo vstopile tako zaradi denarja kot zaradi seksa, in to se najbrž ni spremenilo. Nova je možnost, da ženske igrajo v filmih po svojem okusu, da te filme snemajo in producirajo feministke in da je takšno okolje spodbudnejše že zato, ker od njih ne zahteva podrejanja lepotnim normam porno industrije. Cenovna dostopnost snemalne opreme in spletne distribucije je dodatno spodbudila demokratizacijo žanra, ki je še vedno namenjen spolni stimulaciji,

večinoma masturbaciji, pa naj gre za strejt, lezbično, gejevsko, biseksualno, trans ali kako drugače queerovsko produkcijo.

Res je, da je feministična pornografija »kvantitativno zaenkrat nepomemben fenomen«, ki »nima zaznavne vloge v pornografski seksualizaciji in konstrukciji spolnega razmerja,«<sup>5</sup> vendar zastavlja kopicico težkih – predvsem etičnih – vprašanj, ki jih z vnaprejšnjim zavračanjem objektivizacije kot oblike nasilja ne moremo uvideti, kaj šele, da bi nanje lahko odgovorili. Kot rečeno: namen pornografije je, da ljudem pride. »Da bi to dosegla,« pravi režiserka, fotografinja in intermedijska umetnica Barbara DeGenevieve, »ni dovolj, da telesa seksualizira, temveč jih mora objektivizirati, fetišizirati, eksotizirati in narediti dostopna za zelo posebne muhe posameznikov. (...) Če sprejmeš potrebo po tem, da objektiviziraš in si objektivizirana, da fetišiziraš in te fetišizirajo, da voljno igraš tako žrtev kot mučitelja, potem se pred tabo razpre minsko polje, ki ga je težko prečiti, vendar se znajdeš na intelektualno bolj provokativnem in iskrenem terenu, kjer je mogoče razmišljati o tem, kdo smo kot zapletena seksualna bitja.«<sup>6</sup>

4 Z Anno Ehrlemark sva leta 2009 za Mednarodni feministični in queerovski festival Rdeče zore pripravili dvodnevni porno program »XXX do zore«. Seznam priporočenih festivalov, spletnih portalov in režiserk je dostopen na: <http://rdecezore.blogspot.si/2009/03/xxx-until-dawn-missing-links.html> (zadnji dostop 3. 2. 2016).

5 Šribar, *O pornografiji*, str. 6.

6 Barbara DeGenevieve: »Sssspread.com: The Hot Bods of Queer Porn«, v: Katrien Jacobs et. al. (ur.): *C'lick Me: A Netporn Studies Reader*. Institute of Network Cultures, Amsterdam, str. 237.

3 Citirano po Annie Sprinkle: *Post-Porn Feminist*. CA: Cleis Press, Berkeley, 1998, str. 213.